

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أكتوبر ٢٠٠٩ - العدد ٢٩٠

صلاح عيسى:

المقريزي

يعيش

في شارع

«عراي»



زكريا أحمد: هوأ صبيح الهوى غلاب
أحمد رجب: نهارك سعيد



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون
العدد ٢٩٠ - تموز ٢٠٠٩



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: حلمي سالم
مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروي
طلعت الشايب / د. علي مبروك / غادة
نبيل / ماجد يوسف / د. شيرين أبو
النجس / فريد أبو سعدة

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني

إخراج فنى: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

الرسوم الداخلية للفنان : إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

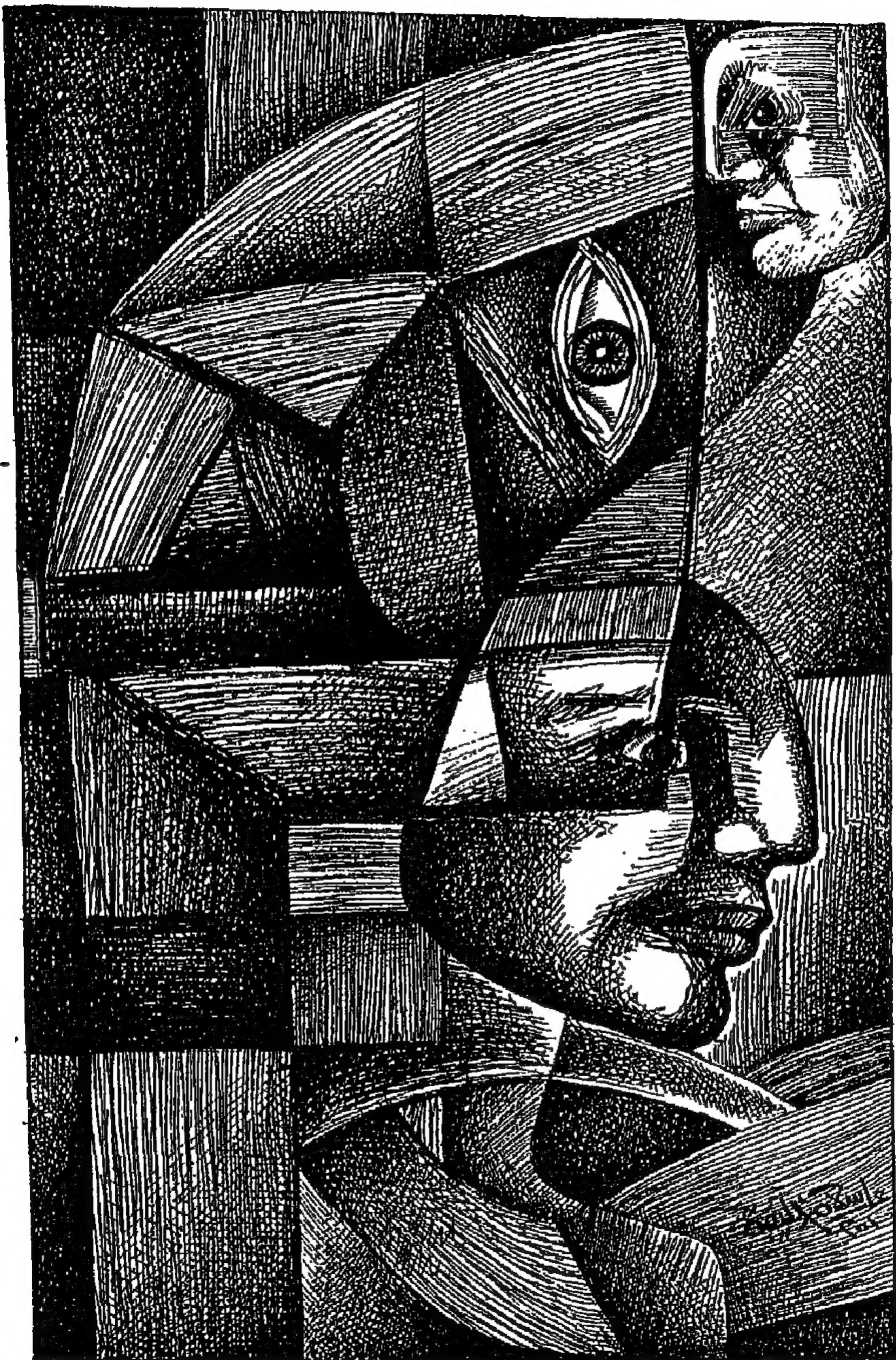
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- مفتتح (١) : صلاح عيسى رؤية جدلية ولاذعة..... د. رفعت السعيد ٥
- مفتتح (٢) : من وجوه صلاح عيسى فريدة النقاش ٧
- الأوانى المستطرقة حلمى سالم ١١
- المؤرخ برؤية الفكر د. عاصم الدسوقي ١٤
- التاريخ رواية مشوقة د. سيد العشماوى ١٥
- المؤرخ الأديب د. محمد عفيفى ١٧
- مدى أكثر فى الحركة د. زبيدة عطا ١٨
- كل سنة وانت طيب يا جميل أمينة النقاش ١٩
- تجليات المقرئ / حوار / عيد عبد الحليم ٢٤
- المنظور السياسى والديمقراطى لمسألة الوحدة الوطنية صلاح عيسى ٣٣
- مقتطفات من كتابات مجهولة / قصة / ص.ع ٤٣
- صفحة الغلاف الأخيرة لكتاب الموتى / قصة / ص.ع ٤٩
- ثلاث مشائى متينة الصنع / قصة / ص.ع ٦٥
- هذه الفياق الثقافية النفطية ص.ع ٨٣
- كتب صلاح عيسى ٨٤

● الديوان الصغير

- نهارك سعيد / مختارات من أحمد رجب / إعداد وتقديم د. ماهر شفيق فريد ٨٧
- زكريا أحمد : هو صحيح الهوى غلاب / ذاكرة الكتابة / توفيق حنا ١٠٣
- أوجاع الفقد / نقد / ربيع مفتاح ١٠٩
- دكان شحانة: ليس بالنوايا الحسنة تصنع السينما / سينما / محمود الغيطانى ١١٤
- عبده والجدار / قصة / محمود قتاية ١٢٠
- فى انتظار الأب والابن / قصة / د. هشام قاسم ١٢٤
- قصص قصيرة ابتسام الدمشاوى ١٢٧
- احترم نفسك : / شعر / سعدنى السلامونى ١٣٠
- وسأختفى / شعر / أمجد محمد الشعشاعى ١٣٣
- اللى ما يتسموا / شعر / ماجد كمال ١٣٦
- رقص منفرد / شعر / عهدى جورج ١٣٨
- فى النهاية قصائد للشاعر الألمانى ماريو فيريس / ترجمة / عبد الوهاب الشيخ ١٤٠
- منتدى الأصدقاء: أحمد عطية عبدالعال / وأحمد الدسوقي ١٤٣



مفتاح (١)

صلاح عيسى: رؤية جدلية ولاذعة

د. رفعت السعيد

اعتاد المؤرخون الأكاديميون الذين يعملون بالتدريس في علم التاريخ ألا يعترفوا بغيرهم في كتابة التاريخ وأن يعتبروا أن علم التاريخ يجري أحياناً انتهاكه من غير المؤهلين أكاديمياً.

وهذه النظرة فيها بعض الصحة لأن كثيرين تطفلوا على كتابة التاريخ وكتبوا ما لا يستحق أن يوصف بأنه كتابة تاريخية، وإنما قد تكون حكايات أو روايات وفي غالب الأحيان مجرد تحقيق لكن أحداً لا ينكر دور عبد الرحمن الرافعي وحتى الأستاذ أحمد أمين وغيرهما في كتابة التاريخ المصري أو تاريخ الإسلام (كما حدث مع أحمد أمين).

لقد شهدت الستينيات ثلاث محاولات من خارج إطار هيئات التدريس وهي محاولات طارق البشري وصلاح عيسى ورفعت السعيد، وفي البداية تمت هذه الاجتهادات بذات النظرة باعتبارها جهوداً غير أكاديمية، ولكني أعتقد أنها أثبتت (بالذات بالنسبة لصلاح عيسى وطارق البشري) أن الكتابة التاريخية عندهما كانت إسهاماً حقيقياً في تدوين تاريخ مصر المعاصر.

يمتاز صلاح عيسى عنا نحن الاثنين (طارق البشري وأنا) بكتاباته البسيطة واللاذعة، حيث يبسط الكتابة لكنه يمنحها من هذا التبسيط بعداً أكاديمياً أعمق، ويفتح أمام

القارئ آفاقاً أوسع ويحلل الحدث التاريخي برؤية ثاقبة، وأستطيع أن أقول إنها رؤية جدلية تربط الحدث بمسبباته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي قد لا يراها الكثيرون حين يفصلون الحدث عنها باعتباره لا علاقة له بها. وصلاح عيسى في هذا نجح في أن يضع نفسه على خريطة المؤرخين المعاصرين عبر جهد دؤوب لا يمل، فهو يفتش وينقب ويكتشف وكأنه لم يزل في ثياب العشرينيات من عمره.

أتذكر في نهاية الستينيات كنت أصعد أرشيف القلعة أحياناً مع طارق البشري وأحياناً مع رؤوف عباس، وكان الملتقى صعباً ويرتدى كل منا جاكته بيجامة ممزقة يقدمها أمين المخزن، ويومها قال لي الاثنان: لنفعلها الآن فبعد أن نتقدم في السن لا نستطيع أن نفعلها.

أما صلاح عيسى فلا يعترف بالسن فهو لم يزل يقوم بالبحث الدقيق في مجال علم التاريخ، وهذا أمر يستحق الاهتمام والاحترام، لكنه يثير الدهشة: كيف ومتى يفعلها صلاح عيسى ؟

سألت. وكانت الإجابة: طوال الوقت، لا يهدأ، لا يمل، لا يكف، وكان توكيلاً أعطى له بأن ينتهي من كتابة كل ما يمكن حول تاريخ مصر.

وبمناسبة بلوغه السبعين أقدم تحيتي وتقديري لصلاح، وأتذكر أنه معاندة لأحد المؤرخين الأكاديميين الذي قال له خلال جلسة صاخبة وهو يزورني في مجلة، الطليعة، أنتم تقتحمون علم التاريخ وكأنه لا أصحاب له وليس كل من يستطيع الكتابة والقراءة يصبح مؤرخاً، وأضاف لي، لكن أنت غيرهم فأنت حصلت على الدكتوراه في التاريخ ودرست في جامعات مختلفة، ومعاندة لهذا الرأي أهديت أول كتاب أصدرته بعد هذه المناقشة إلى صلاح عيسى وطارق البشري، فهما، فخر مؤرخي جيلنا، وهما كذلك ■

● اعــــتــــذار ●

حالت ظروف رمضان وعيد الفطر، كل عام وأنتم بخير، وظروف فنية أخرى دون صدور هذا العدد في موعده فتأخرنا قليلاً. نعتذر لقراء أدب ونقد عن ذلك ■

من وجوه صلاح عيسى

فريدة النقاش

يقع من يريد أن يكتب عن صلاح عيسى في حيرة، إذ يجد نفسه أمام مثقف موسوعي متعدد المواهب والاهتمامات، غزير الإنتاج، له قلم مميز وطابع خاص في السخرية ووجوه إبداع كثيرة. وتزداد حيرته مثلما هو حالى إذا أضفنا إلى ذلك عمق المعرفة الشخصية القديمة والقربة بيننا فهو زوج أختى الصغيرة أمينة، بل وكانت لنا تجربة عمل مشترك تواصل يومياً لست سنوات فكان مديراً للتحرير عند الإصدار الثانى للأهالى عام ١٩٨٢ وأنا مسئولة القسم الثقافى بعد أن كنا قد تزامننا فى جريدة الجمهورية فى مطلع السبعينيات لبضع سنوات حافلة.

فى كل مرحلة من هذه المراحل كانت لنا حكاياتنا المشتركة، لبعضها طابع عام وللآخر طابع شخصى. ففى الجمهورية تزامننا فى قائمة الفصل من الجريدة ومن نقابة الصحفيين حين أصدر الرئيس السادات باعتباره رئيساً للاتحاد الاشتراكى العربى قراراً بفصل مائة وثلاثة من الصحفيين من كل المؤسسات فى فبراير ١٩٧٣ ومنعهم من دخول المؤسسات الصحفية استناداً إلى قرار آخر كانت قد اتخذته لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى العربى بفصلنا من التنظيم السياسى الواحد فى ذلك الحين، والذى كان

يملك الصحف الحكومية نظريا والتي انتقلت ملكيتها فيما بعد إلى مجلس الشورى. جرى فصلنا حينذاك بدعوى خروجنا على الخط الوطنى لأننا عارضنا بعض سياسات السادات ، وساندنا الحركة الطلابية التى كانت قد تصاعدت فى الجامعات المصرية وقادها يساريون شيوعيون ، وناصريون وتكشف منذ ذلك الحين مخطط النظام الساداتى لتشجيع الجماعات الدينية وصولا إلى التورط فى تسليح بعضها ومساندتها للتصدي لليسار بفرقه المختلفة، والذي كان قد نظم وقاد الحركة الطلابية العارمة التى كان تحرير الأرض المحتلة عام ١٩٦٧ هو محور نضالها. وأخذت الجامعة تموج بالنداءات والمحاضرات ومجالات الجائط وصولا إلى الاعتصام الطلابى التاريخى فى قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة ثم فى ميدان التحرير فى يناير ١٩٧٢ وتشكيل اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال وهو ما أدى لهلع النظام لا فحسب لأن وعيا عماليا طلابيا مشتركا قد تبلور وإنما أيضا وهو الأخطر- عبر هذا الوعي عن نفسه فى شكل تنظيمى ضم طلائع للحركة الطلابية وعمال حلوان معا. وتحركت مظاهرة حاشدة من حلوان لتنضم إلى طلاب جامعة القاهرة. وعن مبيت الطلاب فى ميدان التحرير عام ٧٢ كتب أمل دنقل واحدة من أشهر وأهم قصائد الشعر العربى الحديث هى «أغنية الكعكة الحجرية»، وفى أحضان هذه الحركة الطلابية نضجت ظاهرة الثلاثى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام عيسى وعزة بلبع ومعهم جيل جديد من شعراء العامية المصرية المميزين الذين ملأوا الساحة الثقافية والسياسية.

كان صلاح صديقا مقربا للمرحوم الشاعر مصطفى بهجت بدوى رئيس مجلس إدارة دار التحرير للطبع والنشر التى تصدر عنها جريدة الجمهورية. وطلب رئيس المؤسسة من صلاح والشعور بالحرَج يملؤه أن نمتنع نحن المفصولين عن دخول المؤسسة وأبلغه أيضا أن الحكومة قررت أن تصرف لنا نصف مرتباتنا.

وأخبرنا عم حسيب الساعى - رحمه الله - وكان متعاطفا معنا أن «أولاد الحلال، الذين دستهم الأجهزة بيننا قدموا تقريرا قالوا فيه إننا نحضر كل يوم إلى المؤسسة، ونجتمع فى المركز الثقافى السوفيتى - كما كانوا يسمون المكتب الذى يضم كلاً من صلاح عيسى وحسين عبد الرازق وفريدة النقاش ومحمد عودة ويوسف إدريس وآخرين.. وإننا نناقش السياسة بجرأة ونعبر عن آرائنا بحرية ونسخر من قرار فصلنا ونضحك كثيرا - وفعلا كنا نضحك كثيرا فكما يقال شر البلية ما يضحك. فقد كان قرار فصلنا من مؤسساتنا فضلا عن أنه تضيق شديد على أرزاقنا وغالبيتنا لا نملك

شيئاً غير مرتباتنا، فقد كان بمثابة إعدام معنوي، فلم تكن هناك بعد صحف خاصة أو حزبية لنعمل بها، فكل المطبوعات مملوكة للاتحاد الاشتراكي أي للدولة.. كذلك هو حال الإذاعة والتليفزيون.. فغابت أقلامنا وأصواتنا دفعة واحدة. نقلنا نشاطنا إلى نقابة الصحفيين، وكانت حديقته الصغيرة الجميلة في المبنى القديم هي مستقرنا. ومن هذه الحديقة أصدرنا مجلة حائط كتبنا فيها آراءنا ونشرنا فيها شعرا، وحمل كل ما فيها. نغمة تحد للقرار، وساندتنا حملة واسعة في البلدان العربية والأوربية، واتخذنا أنا وحسين عبد الرازق وصلاح عيسى قرارا مازلنا نعتبره صائبا حين رفضنا أن نتجرف وراء موجة الهجرة إلى أوروبا والبلدان العربية التي اندفع إليها عشرات المثقفين عقب ضربة ١٩٧٣ وقررنا أن نبقى في مصر.. ونجح كفاحنا المستميت لننع شطبنا من جدول نقابة الصحفيين، ووقف معنا بشرف أعضاء مجلس النقابة والصحفي الراحل على حمدي الجهمال نقيبنا في ذلك الحين.

أما الاقتراب الثاني من صلاح عيسى والأشد عمقا فكان في فترة الإصدار الثاني للأهالي، التي كانت قد صودرت بصور متكررة في فترة صدورهما الأولى عام ١٩٧٨، ولاحقها قاض هو أنور أبو سحلى إلى أن أغلقت أبوابها وأصبح هو نائبا عاما ثم وزيرا للعدل مكافأه له على إسكات الصوت الذي عارض الصلح مع إسرائيل واتفاقيات كامب ديفيد.

وعاودت الأهالي، الصدور بعد اغتيال السادات وصعود الرئيس مبارك، للسلطة.. ونجحت نجاحا باهرا برئاسة تحرير حسين عبد الرازق وإدارة تحرير صلاح عيسى وجهود فريق من ألمع الصحفيين اليساريين في كل مجالات العمل الصحفي.. وغير صلاح عيسى في هذه المرحلة في تاريخ الأهالي حين استحدث بابا ماتزال الأوساط الصحفية والسياسية في مصر تتذكره، وكم حاول بعضهم تقليده دون نجاح يذكر هو الأهبارية التي كانت تكويننا من الحروف الأولى للأهرام والأخبار والجمهورية. وشكلت الأهبارية إضافة فريدة للأدب الساخر الذي ألمع في ساحته كل من محمد عفيفي ومحمود السعدني. وأخذ صلاح يشتبك بطريقته اللاذعة التي تجرح وتدمى بل وتقتل فكانت بردا وسلاما على الشرفاء وأنصار الحق والحقيقة ونارا موقدة على المزورين والفاستدين والطفلة. وفي مدرسة الأهبارية واليوميات التي كتبها صلاح تعلم مئات الصحفيين الشباب وتزايد قراء الأهالي، حتي تجاوز توزيعها المائة والخمسين ألف نسخة وشارك في التخطيط لإصدار مجلة أدب ونقد، التي كانت وماتزال أول مجلة ثقافية يصدرها حزب سياسي، ثم شارك بعد سنوات في التخطيط لإصدار مجلة



«اليسان»..

كان نجاح «الأهالي»، تلك هذه السنوات مثار فخر للحزب باعتبارها أداته الرئيسية لتقديم برامجه وسياساسته وقادته وأعضائه للرأي العام الذي كان مفعما بالأمل في التغيير في تلك السنوات الأولى لحكم الرئيس «مبارك»، هو الذي كان قد رفع لدى مجيئه شعار التغيير فلمس وتر الشوق لهذا التغيير لدى جماهير متعطشة له.

صلاح هو أيضا مؤرخ سياسى اجتماعى تميزت إصداراته في هذا السياق بدءاً من الثورة العربية ووصلاً إلى كتابه عن ريا وسكينة بإحكام المنهج الجدلى التاريخي وقوة العاطفة ورشاقة الأسلوب وبساطته وهو ما أكتسبه من العمل الصحفي الطويل في منابر متعددة ووصولاً لرؤاسته تحرير جريدة القاهرة في آن واحد. ولا عجب في ذلك فهو أيضا قاص وروائي كتب التاريخ بروح الرواية، وفي هذا السياق تتجلى حكاياته من دفتر الوطن شاهداً متفرداً على هذه الموهبة الغنية التي غدتها ثقافة واسعة، فهو قارئ نهم وكنت كلما التقيته متجولاً في وسط البلد وسألته إلى أين، كان يأتيني هذا الرد الذي سمعته منه عشرات المرات - سأضرب بلطة، على سور الأزيكية. كل سنة وانت طيب يا صلاح .. أيها الشاب في السبعين ■

ملف: سبعون صلاً عيسى

الأواني المستطرقة

حلمى سالم

المشاذب يصل عامه السبعين - هذا هو صلاح عيسى، الذى نقول له، في هذه الصفحات القليلة، مستخدمين جملة الأثيرية، كل سنة وأنت طيب يا جميل - صلاح عيسى بناء ضخم يقوم على أعمدة عديدة، سأختار منها الآن أربعة أعمدة، أو أربعة وجوه:

الوجه الأول: هو المؤرخ. ونحن نذكر أننا في سنوات السبعينيات الأولى وأثناء الثورة الطلابية المصرية الشهيرة، استفدنا واستمتعنا (إن كان فى المأسى استمتاعاً) بكتابه الهامين: الثورة العربية، البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة. ثم توالى أعماله التى يزاوج فيها بين تاريخ الوقائع وتاريخ الوجدان، والتى يركز فيها بصره ويصيرته على الدراما الاجتماعية للشعب المصرى، غير مكتفٍ فى ذلك، بكبار الحوادث فى وادى النيل، - حسب تعبير أحمد شوقي - إنما، أيضاً، بصغار الهواجس والتفاصيل، فى النفس البشرية.

والوجه الثانى: هو وجه الأديب. الذى قدم من خلاله روايات وقصصاً. وإن ظل يقوم الأديب فى داخله كثيراً، فيغلبه حيناً وينغلب حيناً. ومثلما قدم التاريخ بروح دراما

الأديب، جاءت قصصه ورواياته ، كذلك ، تاريخاً، لتحويلات الروح والشخصية
المصريتين وتاريخاً، للتفاعلات الاجتماعية التي تمر في قاع المجتمع.

والوجه الثالث: هو وجه الصحفي، الوجه الذي وضعه ضمن مصاف المدرسة
الصحفية المصرية المباركة التي ما إن تتولى منبراً صحفياً حتى يتحول هذا المنبر إلى
الحيوية والسخونة والتنوع، بمزاوجتها بين الفكر العميق والجاذبية الطازجة،
واحترامها لكل التيارات الفكرية على أرض مصر، وتأصيلها للحوار وقبول الآخر. أقصد
تلك المدرسة التي تضم أمثال: أحمد بهاء الدين وكامل زهيرى ورجاء النقاش وصلاح
حافظ وغيرهم.

والوجه الرابع: هو وجه السياسي. أى المثقف التقدمي الذي اصطف في معسكر
الفكر اليساري منذ صباه الأول، والذي دفع بسبب هذا الانتماء من حريته الأثمان
العديدة ، حينما تم اعتقاله أكثر من مرة.

الأهم من ذلك كله، أن هذه الوجوه الأربعة تعمل داخل صلاح عيسى بأسلوب «الأواني
المستطرفة، التي تفضى واحدها إلى الأخرى وتصب في بعضها بعضاً.

فهو يؤرخ بروح الأديب ، وهو ينشئ الأدب بروح المؤرخ ، وهو يناضل سياسياً وكل التاريخ
وراءه أو أمامه، وهو يمارس الصحافة بروح المثقف الثوري الذي يضع عينه على البسيط
والعميق، وعلى الجماهير والنخبة، وعلى المؤقت والدائم، في آن معاً.

أما روح المرح والسخرية فهي «الإكسير» الذي يسرى في عمل صلاح عيسى، عبر هذه
الوجوه الأربعة جميعاً. هذا الإكسير هو الذي يخفف جفاف الكارثة التاريخية أو
مأساويتها، وهو الذي يضح بعض الماء في صحراء الواقعة السياسية وتحليلها، أو
الواقعة الصحفية وبرودها. كما أنه يقلل من تراجيدية الأدب ويحوّله إلى «ساركازم،
ساخر، انطلاقاً من قاعدة «شر البلية ما يضحك».

حكى صلاح عيسى في مقدمة مجموعته القصصية «بيان مشترك ضد الزمن، أنهم
كانوا في السجن- صلاح عيسى والأبنودى وتيمور الملوانى وصبرى حافظ - يسخرون
من الشعر الحديث فألفوا قصيدة تقول:

«حبيليتى

عيناك بُلغتان

عيناك كجزمتي منخار ليلنا العميق

.....

وحيت سرت تحت سور الداخلية العريض

حبيبتى

قررت أن أبيض.

وواضح أنهم كانوا، يشنعون، (بتعبير صلاح عيسى) على شعر صلاح عبد الصبور
وأحمد عبد المعطى حجازى، لاسيما شعرهما العاطفى . ويبدو أن صلاح عيسى أراد أن
يعوض، موقف التشنيعى الساخر قليلاً ، فقدم كتابه ، بيان مشترك من الزمن، بأبيات
عبد الصبور الجميلة:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومتى قتله

ورؤس الناس على جثث الحيوانات

ورؤس الحيوانات على جثث الناس

فتحسن رأسك

فتحسن رأسك.

يا صلاح عيسى: أيها المقرئ الذى يسكن فى شارع عرابى، يا صاحب المشاغبات،

أيها الساخر المرء: عش ألف عام ■

المؤرخ برؤية المفكر

د. عاصم الدسوقي

إن لصالح عيسى دوراً لا ينكر في باب التاريخ، فإنتاجه له مغزاه، فهو ليس باحثاً تقليدياً في سلسلة التاريخ إذ أن له تحليلات مهمة وجمالاً ممتازة جداً تساعد القارئ على فهم مختلف القضايا التاريخية.

إن بحثه المهم عن مصطفى كامل يحمل جملاً تمثل رؤية مفكر أكثر من رؤية باحث مبتدئ تقليدي.

وإن كثيراً من الباحثين يعرفون قدره ربما بإرشاد من أساتذتهم يرجعون لكتاباته. وكذلك فإن كتاب «البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة» كتاب مهم جداً، كما له تعقيبات عن حرب ١٩٧٣، وله جملة أذكرها، وربما قرأتها عن الأهالي، إن الحرب تمت بالسلح السوفيتي والتسوية تمت أمريكية.

التاريخ رواية مشوقة

د. سيد العشماوى

صلاح عيسى من جيل يعد على الأصابع، وقفوا بالمرصاد للشكل التقليدى السردى للوقائع والتدوين والذي يفتقد الروح والجس.

وقفوا لمدرسة الجمود التاريخى التى لم تدرك مدى أهمية الوعى فى تنوير الأذهان وفى تأكيد قيم الإنتماء من خلال دوره فى الفاعلية الاجتماعية - الإنسانية. وعى يومى يجعله يتابع ما يحدث فى البلاد ويعبر عنه فيما ينشره على صفحات الجرائد والمجلات وما يصدر من كتب، وعى نظرى يتأمل ويفسر ما يحدث اعتماداً على المنهجية الفلسفية وتأثراً شديداً بالمادية التاريخية التى اعتبرها هادياً فى عملية المعرفة التاريخية.

إن تجارب اعتقاله المستمرة فى الستينيات والسبعينيات قد أضافت الكثير إلى تعميق هذه الرؤية فى النظر الشاملة إلى التاريخ المصرى الحديث منذ العصر المملوكى حتى الآن، فقد كتب صلاح كتابات وطنية عن (طومانباى وموقعة الريدانية) كما كتب عن الثورة العربية، وصولاً إلى «ريا وسكينة».

وهو كغيره من القلائد الذين وقفوا منذ فترة طويلة مع الارتباط الدائم فى الكتابة التاريخية بين التاريخ والعلم والتاريخ والفن، بين الماضى والحاضر، ونموذج على ذلك: هوامش المقرئ، . وهى نظرة خلدونية كانت ترى أن التاريخ، فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، كما بينت أن التاريخ، فى باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات

ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، هو لذلك أصيل في الحكمة عريق..

لجأ صلاح عيسى إلى أسلوب الكتابة الفنية وعنصر التشويق، الفكاهات، النكات، الهتافات، الحكايات والنوادر وبعث الحس الجمالى، والتعمق فى الخبرة الذاتية الجزئية للأشخاص التى لها حساسية خاصة. وهنا يكمن الفرق بين المؤرخ التقليدى والمؤرخ الفنان، فالمؤرخ التقليدى يعطينا من التاريخ كما هائلا من الوقائع وعظاما يابسة، أما المؤرخ الفنان الأديب فيعتمد على الخيال من خلال بعث وقائع تاريخية دالة موحية، بها دفء الحياة الإنسانية الاجتماعية، وتصوير الجو النفسى، وإضفاء الجديد فى عمق المعنى والتوجدان فى لغة سهلة بسيطة غير مقعرة. نظرة فنية تمكن الكاتب من الوصول إلى لب الحقيقة، فصلاح عيسى من سلسلة يمكن أن يطلق عليها أديب المؤرخين ومؤرخ الأدباء..

وعلى الرغم من ظروف حصار آواخر السبعينيات أصدر صلاح عيسى مع آخرين مجلة «الثقافة الوطنية» نحو عصر تنويرى جديد، وأطلق صيحته، أننا لسنا تنوريين فحسب، ولكننا تنويريون جدد، نقبل الحوار ونسعى إليه ونشجعه لفهم واقعنا فى سهولة، بعيداً عن السطحية التى لا ترى الواقع بالنفوذ إلى جذوره، ويعيدا عن الجزئية التى لا تربط بين كل الظواهر فى أنيتها كما تربط بينها فى منشئها، ويعيدا عن التعصب الذى يقدر ما لا يقدر..

لصلاح عيسى إصدارات مهمة، ففى السبعينيات كان ينشر فى الجمهورية زاوية «هوامش، يامضاء المقرئ»، ومضات تاريخية قصيرة، مركزة، مكثفة تبرق بسرعة ولكنها لا تنطفئ قبل أن تضئ عقل من يقرأها بوعى، بكل دلالات عصرها، ومما نشره من «هوامش المقرئ»، على سبيل المثال الهجوم على بعض المؤرخين الذين غيروا مواقفهم فى السبعينيات وشنوا هجوما على الناصرية.

وعندما ترأس تحرير سلسلة «كتاب الأهالى»، أخرج عدة كتب منها «ثقافة الهدم والبناء»، «يوميات دبلوماسى فى بلاد العرب»، و«حقبة غامضة من التاريخ المصرى». كما أصدر «مثقفون وعسكري»، وفيه مراجعات، تجارب وشهادات عن حالة المثقفين فى ظل حكم عبد الناصر والسادات، أهمها مجموعة حوارات مع محمد حسنين هيكل. كما أصدر كتاب «حكايات من دفتر الوطن»، والحكايات ليست من صنع الخيال، بل تاريخ يخضع لكل شروط حرفة التاريخ. وله غير ذلك الكثير ■

المؤرخ الأديب

د. محمد عفيفي

أنا أرفض فكرة وجود مؤرخ هاو ومؤرخ محترف ، وأرفض من يقول إن صلاح عيسى مؤرخ هاو.

فصلاح عيسى مؤرخ ضل طريقه إلى الصحافة ، وكتابات التاريخ حتى الآن مازالت مؤثرة، وأثارت إعجابي منذ أول كتاب قراته عن الثورة العرابية، وحتى كتابه عن البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة، وحتى آخر عمل له، ريا وسكينة، وغيرها. يتميز صلاح عيسى بقدرة لا نجدها عند مؤرخين كثيرين في اختياراته بالنسبة للتاريخ الاجتماعي. وإن سر الإبداع التاريخي عنده هو ثقافته الواسعة، فهو يملك الحس التاريخي، وهو أيضاً أديب له كتابات أدبية كثيرة. ثم أعطت له الصحافة قدرة على اختيار عناوين جذابة فضلاً عن الكتابة بشكل سلس، وهذا الأمر بعيد عن مؤرخين كثيرين، إضافة إلى اهتماماته السياسية التي جعلته قادراً على إخراج إبداع تاريخي للناس وعن الناس ■

ملحق

مدى أكثر في الحركة

د. زبيدة عطا

إن كتاباته جيدة، فمن يعمل بالصحافة يكون له تأثير مختلف، حيث الإثارة وجذب القارئ.

إن هناك فرقاً بين المؤرخ الأكاديمي والمؤرخ الصحفي، فالأكاديمي مرتبط بالنص أكثر، أما المؤرخ الصحفي فله مدى أكثر في الحركة، فالخبر يجب أن يكون فيه شد للقارئ ونوع من الجذب والإثارة. ولصالح عيسى دور لا يمكن أن يغفل في مجال الكتابة التاريخية ■

كل سنة وأنت طيب يا جميل

أمينة النقاش

«إزيك يا جميل... تلك هي التحية التي اعتاد "صالح عيسى" أن يناديني بها في كل الأوقات.

في البداية كنت أظن أنه يخصني بهذا النداء، حتى تبين لي قبل سنوات أن كل من حوله «جميل»، وأن الجمال بأوسع معانيه، هو جزء أساسي من تفاعله الحي مع الحياة. جمال العقل، وجمال النفس وجمال الروح وجمال المسعى والهدف، تلك هي المداخل التي تجذب "صالح عيسى" إلى الآخرين، هؤلاء الذين لا يكف أبداً عن التنقيب في فضائلهم، مهما تباينت الدروب واختلفت المواقف أو المراتب، ومهما التبست الأحوال وتباعدت المشاعر، ومهما اشتدت المعارك، حتى لو تطاير بعض رذاذها ليصيبه بالقذى.

أسرتني دوماً قدرته الفذة على تلمس فضائل الخصوم، قبل إحصاء عيوبهم، ولعل ذلك يرجع إلى الشدة التي اعتاد أن يأخذ بها حياته، لقد عكف "صالح عيسى" طويلاً على مشاعره الأولية فهذبها، وأخضعها لهيمنة عقلية واعية، تفرق بين الحق والباطل، وبين السمين والغث وبين السمو والصغائر، وبين الجمال والقبح وبين الصدق والإدعاء، وبين الحنو والتوحش، ساعده على ذلك ضمير حي يقظ، واستقامة فريدة في السلوك الشخصي، كانت دائماً عصية على الانكسار، وقاعدة ثقافية عريضة متعددة المشارب، وغنية بالتجارب ومليئة بالعبر، فتحت أمامه آفاقاً واسعة للتأمل، والمراجعة واستلهام

الدروس، وعقد المقارنات، وهو ما منحه القدرة دوماً على تجاوز مظاهر الأشياء، والنفاذ إلى جوهرها وروحها، وبناء مواقف طبعاً لذلك، وهو ما يقتضى عدم ترك مشاعره رهناً لتوتر أو غضب أو نزق أو ألم أو رغبة فى ثأر أو انتقام، أو شهوة تحقيق نصر زائف، ويرغم أنه مؤرخ، ويكون نفسه كباحث ودارس متخصص فى التاريخ، شغف "صلاح عيسى" بالعمل الصحفى، وملك عليه معظم وقته واهتماماته، وتبقى أسعد أوقاته، حين يهل حاملاً سلة من الصحف والمجلات ويعكف بفرح طفولى للمقارنة بين أفكارها، والوانها وطريقة توضيحها ومانشيتاتها، وكتابتها وأحجامها والأحرف التى تكتب بها، لدرجة يحق معها القول أنه مسكون بالصحافة. طالما راودنى خوف أن يدفع هذا الشغف، باهتماماته البحثية والتاريخية إلى الذيل، لكن مسيرته الثقافية التى امتدت لأكثر من أربعين عاماً، وتجولت بين التاريخ السياسى والاجتماعى والإبداع الأدبى والثقافى والفنى والفكرى، راكمت نحو ١٩ كتاباً ومثلها تحت الطبع، وقدمت لى ولغيرى أدلة قاطعة، على أن هذا الولع بالصحافة هو جزء موصول بحبه للتاريخ الذى يجد فيه دوماً إجابات على أسئلة الحاضر، ساعدته على الربط المتقن بين الظواهر، والتوصل إلى استخلاصات، تقود دائماً قارعه إلى الدهشة وإلى حيث لا يتوقع. ولعله هو الذى منح لغته تفردها وخصوصيتها، حيث كان ويظل واحداً من همومه المعرفية البحث عن المفردات ومعانى الكلمات، والتدقيق فى استعمالها، كأنه ينحت تمثالاً أو يصك حلية ثمينة، وهو ما مكنه من قول أعمق الأفكار بأبسط الطرق، وجعل تواصله مع الناس عبر ما يكتب، وما يفعل، وما يقول أكثر اتساعاً وامتداداً.

صاغته تركيبته الشخصية، التى تتسم بالخجل والحياء والبساطة والتواضع مسار سلوكه الشخصى والعام، وطبعت تصرفاته بشكل ربما جلب له بعض المشاكل. فحين يبادره أحد بثناء على مقالة أو دراسة أو كتاب جديد له أو فكرة فى إطلالة تليفزيونية، لا يلبث من فرط خجله، أن يغير الموضوع، وهو ما قد يظنه البعض تعالياً وعدم اهتمام، بينما فى الواقع، هو واحد من الآليات التى اتقنها لمغالبة الحياء. ربما يكون لجوؤه إلى السخرية فى الكتابة والحياة هو آلية أخرى فى مسار المواجهة، فالسخرية فضلاً عن جاذبيتها الإنسانية، تخمش ولا تجرح، وتمكر وتراوغ، لكنها تقول كل شيء بأقصر الطرق وأكثرها بعثاً على المسرة. لذلك فرق طه حسين، بين السخرية المجانية، وما اسمها السخرية، العضاضة، التى وصفها بأنها تعبر عن نقد حريف، بوسعه أن يغنى السياق بضربة قلم واحدة. وبكلمة واحدة ساخرة من "صلاح عيسى"، يحتوى موقفاً، ويكفكف دمعاً، ويطوق غضباً، ويغالب خجلاً، وفى نفس الوقت يمنح الفرصة لتأمل الفكرة بدلاً



من رفضها.

خاصم "صلاح عيسى" الشللية، سياسية كانت أو ثقافية، ونفر منها، لذلك قاطع مجالس النهمية والثرثرة المضجرة، وامتنك حذرا دائما من تصنيفاتها الجاهزة للبشر، وبذل مجهودا مضنيا لكي يتثبت من أن تلك التصنيفات خالية من التلفيقات والافتراءات، وأنها ليست تشنيعا أو تصفية حسابات أو نهشا غير مسئول في الآخرين، تاركا معيار حكمه عليهم لتجربته الذاتية وفطرته السليمة. ربما عزز هذا المسلك يقينه، بأن كل فكرة حقيقية، لا يمكن طمسها بمجرد تجاهلها، أو تشويهها وتمتعه بحس أخلاقي يقيّم الناس بما يفعلون لا بما يروج ويقال عنهم، مرددا قولته الخالدة : لا يصح في النهاية إلا الصحيح..

في سياق القسوة والشدة التي أخذ بها حياته، قاطع "صلاح" الحياة الاجتماعية، بشكل شبه تام، كنت في البداية أغضب وألوم، وصرت فيما بعد أصفح وأتمس الأعذار، لأنه لم يعرف أبدا وقتا للفراغ.. في السجن يقرأ ويكتب ويؤلف الكتب ويربى القطط، وفي لحظات الراحة بين عمل وعمل يرفع أصبعه في الفراغ ليكتب بقلم متخيل كلمات متخيلة ليشغل بها ذهنه ويتدرب على كتابتها خشية نسيانها، قبل أن ينقلها بشكل فعلي إلى الورق، اليس أفلاطون هو من قال إن عقول الناس في أقلامهم؟

لا وقت لديه للفراغ، الفراغ آفة للخواء وللتدهور، فأيقونته التي اضاعت له كل الدروب المظلمة هي العمل في أي ظرف وأي وقت، فهو يكد ويشقى ويعانى طوال الوقت من أجل إتقانه. وبالعمل واجه كل ألوان الكوارث والمظالم والعسف، وتصدى لكل أشكال التجنى والافتراء التي لاحقته لمجرد أنه يتحلى بشجاعة الا يقبل بالمسلمات الشائعة، وأن يجتهد لينقب عن أفكار لم يألفها أحد، وأن يعيد اكتشاف ظواهر لم يلتفت إليها غيره لانشغاله العميق واليومي بالشأن العام، وكان من الطبيعي والزمن يخلو الطريق من الكفاءة والموهبة، ويفسحه لثقافة الشطارة والروشنة والفهلوة أن تصوب نحوه سهام تلك الثقافة الهشة التي لا تمكث في الأرض، لكن ذلك لم يدفعه أبداً إلى استخدام مواهبه ومهاراته المتنوعة، إلا للدفاع عن مصالح عامة، ولم يستدرجه في أي حالة للمعارك الهوائية التي تثيرها، ولم يمنعه من قول ما يؤمن أنه حقيقة، انطلاقا من مبدأ راسخ لديه، أن العزوف عن قول الحقيقة، هو تماما كالمساهمة في إغفالها.

آمن "صلاح عيسى" أن العناء والمشقة من إن أجل التحصيل المعرفي، متعة إنسانية لا تضاهيها أي متعة، فروحته مملوءة بتوق دائم إلى المعرفة، فإذا بحثت عنه ولم تجده، فسوف تنجح في العثور عليه، خلف كومة من الصحف القديمة في دان الكتب والوثائق،



أو في مكتبة يقارن فيها بين أنواع الأقلام، والورق، والأحبار، أو خلف مكتب في بيته يخفيه عن الأنظار هرم من الكتب والمراجع والصحف، وكلما أشفقت عليه من الإجهاد الذي يدفعه أحيانا إلى مواصلة الليل بالنهار لإنجاز مقالة أو إتمام فصل في كتاب، أو الوفاء بعهد لعمل محاضرة أو دراسة يخفف من جزعي وهو يضحك قائلا : إن الجنة سوف تكون أيضا تحت أقدام من يشقون من أجل المعرفة ■

ملف: سبعون صلاح عيسى

تجليات المقريزى

عيد عبد الحليم

عبر رحلته الصحفية التي تمتد لأكثر من أربعين عاماً استطاع صلاح عيسى أن يقدم نموذجاً متميزاً للكاتب الصحفي صاحب القضية والرأى من خلال ثقافة عميقة وأسلوب فريد صنع جسراً من التلاقى بينه وبين القراء من مختلف الأجيال.

أسلوب تميز بالحفر بالقرب من جذور الشخصية المصرية، والنبش فى المسكوت عنه تاريخياً وسياسياً وثقافياً، فامتدت مساحة الكتابة واتسعت رقعتها لتضم فيما تضم التحليل السياسى والنقد الاجتماعى والنقد الثقافى والتاريخ، بالإضافة إلى الكتابة الإبداعية والتي أظن أنها كانت المنطلق الأول الذى انطلق من خلاله عيسى، إلى المجالات الأخرى، وقد قدم فى هذا المجال مجموعة قصصية ورواية.

ومنذ كتابه الأول «الثورة العرابية» الذى صدر عام ١٩٧٢ قدم صلاح عيسى نموذجاً للباحث فى التاريخ المصرى، فلم يقدم التاريخ - كمجرد أحداث وشخصيات وتواريخ - بل استعرض الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتفاصيل الأحداث وأبعاد الشخصيات، وهذا ما يمكن أن أسميه بـ «التاريخ الحى» فهي ليست تواريخ عابرة بل حياة كاملة، كأنها يراها القارئ من لحم ودم.

ورغم أن شخصية المؤرخ تتوازي مع شطارة الصحفي، في شخصية صلاح عيسى، إلا أنه من أكثر المهتمين بالتأريخ الاجتماعي - واطن أن للصحافة دوراً مهماً في انحيازه لهذا النوع المهم من التأريخ -، فقدم لنا دراسات اتسمت بالرصد والتحليل والجسارة، والنبش، كذلك في المسكوت عنه أو بمعنى أدق في الحقائق الغائبة التي لا يلتفت إليها المؤرخون الرسميون، أو ما يمكن أن نسميه بـ، التأريخ الهامشي للوطن،، أو ما أسماه صلاح عيسى، بـ، حكايات من دفتر الوطن، والتي قدم للمكتبة العربية منها حتى الآن - عدة أجزاء لعل أشهرها كتاب، رجال ريا وسكينة، - والذي تحول إلى مسلسل تلفزيوني شهير - قام ببطولته عبلة كامل وسمية الخشاب وسامي العدل ورياض الخولي، ويروي الكتاب قصة أشهر جريمة وقعت في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين وهي، قصة ريا وسكينة، ابنتا همام واللذان روعتا الشارع المصري، إلى أن تم القبض عليهما وتم الحكم عليهما بالإعدام عام ١٩٢٠، ولم يقدم، عيسى، القصة في سياق تاريخي جاف إنما استفاد من تقنيات السرد الروائي والحكاية، مقدماً تفسيرات لظهور تلك الظاهرة، التي ارتبطت بظهور موجة من العنف الجنائي والسياسي والتي شهدتها مصر في أعقاب الحرب العالمية الأولى عبر دراسته لجملة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أفرزت تلك الظاهرة وأحاطت بها، كاشفاً طبيعة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عاشتها مصر في بدايات القرن العشرين، وكيف أسهمت ظروف الفقر والقهر والجهل في تشكيل شخصية رجال ريا وسكينة بدرجة أو بأخرى، رغم ما لديهم من استعداد، وشاعة ما ارتكبوه من جرائم وشرور استحقوا بهم مصيرهم المحتوم.

وينفس القدر من البحث والدأب جاءت دراسته المهمة، أفزيون وبنادق، والتي قدم من خلالها سيرة، محمد محمود منصور، الشهير بـ، خط الصعيد، فقدم إحدى الظواهر الإجرامية التي شغلت الرأي العام لسنوات طويلة، فراح يبحث في ملف القضية مستعرضاً الملبسات التاريخية والاجتماعية التي أفرزت الظاهرة وحولتها من محيطها الاجتماعي إلى أسطورة تناولها الناس على امتداد رقعة الوطن.

بالإضافة إلى ذلك جاءت كتبه، هوامش المقرئ، ورجال مرج دابق، والبرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة، و، مثقفون وعسكر، - والذي أراه واحداً من أهم الكتب التي صدرت في النصف الثاني من القرن العشرين في مصر - بما يتضمنه من مقالات في التحليل السياسي والاجتماعي والثقافي خاصة عن فترة الستينيات والجيل الذي ظهر

فى تلك الفترة من المثقفين.

وصولاً إلى كتابه عن أحمد فؤاد نجم، شاعر تكدير الراى العام، والذي تضمن التحقيقات مع نجم، وقصة اعتقاله.

وكتابه «البرنسيصة والأفندى»، وكلها تدخل فى منطقة خاصة هى التى ميزت البعد التاريخى فى شخصية صلاح عيسى وهو أنه يهتم بالشخص الذى يكتب عنه، إيماناً منه بأن الأشخاص هم الذين يصنعون التاريخ مثلما يصنعهم التاريخ.

(٢)

هنا محاولة للاقتراب من صلاح عيسى الإنسان والمثقف والمؤرخ

●● ماذا عن النشأة والتكوين وتأثيرهما على حياة صلاح عيسى؟

- أنتهى إلى الجيل الذى ولد على مشارف الحرب العالمية الثانية، وفى تقديرى أن هذا الجيل تعرض لتأثيرات ربما تكون مختلفة نسبياً عن الأجيال السابقة واللاحقة من المثقفين المصريين.

ولدت فى ٤ أكتوبر ١٩٣٩ بقرية تنتمى إلى محافظة الدقهلية اسمها «بشلا»، وهى قرية فرعونية قديمة، بها تركيبة مختلفة عن القرى المصرية لأنها تجمع بين الطابع الريفى والطابع المدينى، الجزء الأكبر من سكانها كان يعمل بالحرف والجزء الأقل بالزراعة.

أنتهى إلى أسرة من البرجوازية المتوسطة حيث كانت تعمل بالمقاولات، وقد تلقت تعليمى الأول بالقرية وعمري تسع سنوات، انتقلت للقاهرة فى خريف ١٩٤٨، طفت مدارس مختلفة من حيث التركيبة الاجتماعية من «المبتديان الابتدائية» إلى «قصر الدويارة إلى «الخديوية» إلى «الخديوى إسماعيل».

أسرتى كانت مهتمة بالعمل العام، بالإضافة إلى طابعها المدينى، كان فيها أعضاء بالإخوان المسلمين وآخرون وفديون وآخرون أعضاء فى حركة «مصر الفتاة»، أمى كانت سيدة أمية ولكنها كانت تحتفظ كشأن كل النساء فى الريف المصرى آنذاك بتراث واسع من الحكمة الفطرية ابتداء من الماويل والحكايات الشعبية، كانت سيدة صبورة تتحمل، ووالدى كان ابن المدينة شخصية متفتحة واسعة الأفق.

وسط هذا المناخ بدأت أهتم بالعمل العام.

وأدين إلى أبى وأمى بالاهتمام بفكرة الثقافة الشعبية وبالسياسة أيضاً، فبيتنا كان مليئاً بتشكيلة من الصحف - وهذا ما خلق فى فكرة التمرد من البداية.

•• ربما كان ذلك أحد الأسباب لظهور الوعي السياسى المبكر لديك؟

- هذا صحيح، فوعيى السياسى تكون مبكراً، فأفقى توسع حين قدمت إلى المدينة، كانت حرب فلسطين فى أواخرها، كنت فى مرحلة الثانوية القديمة كنت فى مدارس تقييم إضرابات كل مدرسة بها زعيم من الطلبة، ونصل فى ١٩٥٢، بالهتاف ضد الملك فاروق، كما شهدت عن قرب حريق القاهرة وكنت أحد المشاركين فى المظاهرات التى انتهت بالحريق لكننى لم أمارس إشعال النيران، لكن الجانب الذى وجه اهتمامى إلى هذا النحو اهتمامى بالقراءة مبكراً، وقد بدأت بقراءة القصص البوليسية، أرسين لوبين، وشارلوك هولمز، وأذكر أن أبى قال لى، ماهذه التفاهة التى تقرأها، حيث كان عنده قناعة أن الأفضل هو قراءة طه حسين، وبدأ يفتح امامى المجال للقراءة الأدبية حيث بدأ يشتري لى الكتب للأسماء اللامعة، وكنت أدخر مصروفي لأشتري ما أريد وإن زاد ثمنه كنت أكتب ورقة وأعلقها حيث كنت أنام مبكراً فأجده فى الصباح تاركاً لى ثمن الكتاب.

حب المغامرة

ربما حبك لقراءة الروايات البوليسية جعلك تباشر التاريخ فى كتابة تقترب أحياناً من هذا العالم خاصة فى كتبك عن «ريا سكيانة»، و«خط الصعيد»، و«البرنسية والأفندى»، وغيرها وهى عن حوادث تاريخية حقيقية؟

- أولاً القصص البوليسية فيها ميزة مهمة وهى عنصر التشويق، بعض النقاد اعتبر «الرص والكلاب، لنجيب محفوظ رواية بوليسية، هى نوع من تحويل الكتابة إلى أدوات الجذب، هذا الشكل مختلف عن استخدامها لمجرد الإثارة.

بعد ذلك بدأت القراءات تتسع خاصة فى التاريخ، وأدين أولاً لأحمد بهاء الدين بعد أن قرأت كتابه المهم «أيام لها تاريخ»، - وقد كنت أكره قبل ذلك التاريخ بشدة وقد ذكرت ذلك فى مقدمة كتاب «حكايات من دفتر الوطن»، - عندما قرأت كتاب أحمد بهاء الدين، اكتشفت أن هناك حوادث قد تكون هامشية وليس لها أهمية وقيمة ولكنها تصب فى الظاهرة التاريخية.

نوع الكتابة التى كان يكتبها «بهاء الدين، وحبیب جماتى قادنى إلى جورجى زيدان وجعلنى أذهب للمصادر الأساسية للتاريخ واهتم بها ثم أحاول الكتابة فيها بمنهج اعتقد أنه مختلف من خلال مدرسة كانت جديدة فى ذلك الحين وهى «المدرسة

الاشتراكية، التي تعتمد على المنهج المادى فى تحليل التاريخ.

التاريخ الاجتماعى

● أنت من المؤرخين الذين يعتمدون على تحليل الشخصية أكثر من تحليل الأحداث نجد ذلك بداية من كتابك، الثورة العربية، وما تلاه من كتب خاصة وأن هذا الكتاب جاء فى فترة قاسية وصعبة حيث صدر عام ١٩٧٢، هل يمكن أن نقول أنه كان محاولة لاستعادة الوعي بالتاريخ المصرى؟

- الثورة العربية كان فى أصله ١٢ مقالاً نشرت فى الملحق الأدبى لجريدة المساء الذى كان يشرف عليه زميلنا وصديقنا عبد الفتاح الجمل، وقد تعرض جيلنا لهزات عنيفة بعد هزيمة ٦٧، وردود أفعال جيلنا تنوعت هناك من تعرضوا لهزات نفسية، وهناك من هرب، وهناك من صنع أدباً مقاوماً، فى تلك الفترة رأيت أن إنقاذى من هذه الحالة هو قراءة التاريخ المصرى المعاصر، وكتبت هذه الدراسة وكان عنوانها الأصلى، الثورة العربية الدستور وجيش الفلاحين، وكانت تقدم الظاهرة الثورية بشكلها المتكامل فى ذلك الحين على الصعيد الدولى، والمحلى، وكان بها فصلان مهمان حول، التيارات الفكرية، فى ذلك الوقت، وموقف الثورة من تشكيل الجبهة الوطنية.

وأنا مع طارق البشرى فى قوله : «إن اختيار المؤرخ لموضوع ما لكى يكتب فيه فى زمن ما ليس ببعيد عن القضايا التى يطرحها ذلك الزمن سواء وعى ذلك أو لم يعه». وفى مقدمة الكتاب أشرت إلى أننى بذلت مجهوداً كبيراً حتى أبعد آثار النكسة ٦٧ عن نفسى وأنا أكتب، كى لا يختل فى يدى ميزان الحياد العلمى المطلوب للتأريخ للظاهرة التاريخية.

بعد ذلك دخلت السجن عام ١٩٦٨ وبعد فترة جاءتنى رسالة، فهمت فيها أننى سأظل فى السجن لفترة طويلة، وكان جو السجن بدأ يتسع كجزء من آثار النكسة، وهذا مكنتنى من أن أبعث لطلب مراجع الثورة العربية كاملة، ولدة عامين أو أكثر بدأت أكتب وأقرأ الفصول على زملائى فى المعتقل إلى أن أنجزت المشروع.

فى هذه المرحلة نشأت فكرة، حكايات من دفتر الوطن، لأنه على نحو ما فإن الجيل الذى نشأ فى ظل ثورة ٢٣ يوليو جيل يكاد يكون ممسوح الذاكرة الوطنية، فكانت الفكرة الأساسية أننى كنت شغوفاً بالصحافة فى التواصل مع مساحة أكبر من القراءة كنت أريد من مشروع، حكايات من دفتر الوطن، أن يأخذ ظاهرة تبدو هامشية تماماً، لكن

هى فى نفسها تتركز فيها قوانين حركة التاريخ لتلك المرحلة.
ووضعت تخطيطاً لهذه المشروعات وقلت أننى سأعتمد على الدراما الطبيعية فى
حوادث التاريخ، وأعيد تخليقها فى أسلوب أدبى يعتمد على الحكاية والتشويق.
فتحولت بعض الفصول إلى كتب ضخمة كانت تلتقط ظاهرة هامشية، قد تكون قصة
حب أو جريمة أو محاكمة قضائية بتهمة الاتجار بالرقيق بعد إلغاء الرقيق فى مصر
إلخ فأكتب هذه الفصول.

كل ما كان فى ذهنى وقتها هو رؤية تحريرية تتضمن انحيازاً كاملاً للحرية
والديمقراطية، أكتشف هذه الأشياء الآن، ربما لم تكن واضحة فى وقتها بالشكل
الكافى.

الجانب الآخر أن يكون بها قدر من الجاذبية من ناحية العمل، وهو عمل أكاديمى
تماماً يعتمد على الدراما الطبيعية فى التاريخ، وليس فيه حرف واحد أو جملة حوار
لم ترد فى مرجع أساسى.

وأسعدنى أن هذه المقالات قد لاقى اهتماماً من القراء.
والمرحوم رجاء النقاش، قد تحمس للمشروع وطلب منى أن أنشره فى مجلة الإذاعة
والتليفزيون، حين كان رئيساً لتحريرها.
وهو أول من لفت الإذاعة والتليفزيون لأهمية أن تتحول تلك الفصول إلى أعمال
درامية، إلا أن ذلك لم يتحقق إلا بعد فترة طويلة.

●● «ريا وسكينة» مثلاً حققت جماهيرية كبيرة عند عرضها فى مسلسل
تليفزيونى، فما المانع من تحويل باقى الأعمال إلى دراما؟

- المانع أن البعض كان يريد مسح الذاكرة الوطنية، لكن هذه المدرسة بدأت تتحرك
ببطء، حين اكتشف المنتجون، أن هذه الأعمال تحقق نوعاً من الجاذبية، ودائماً كنت
أقول إن هناك شيئاً غريباً فى المزاج المصرى أن الذائقة تكون مفتونة بتراث الموسيقى
العربية، لكنها تحب سماع الأجيال التالية.

وفى الدراما بدأت تتحرر الدراما من حساسيات رقابية معينة. وجاءت الظروف
وتوءمت، وبدأت هذه الأشكال تأخذ مجالها ووصلتنى وإن جاءت متأخرة.

●● كانت كتابة التاريخ حكراً على الأكاديميين، وفى جيلك ظهر ثلاثة من
خارج تلك المدرسة وهم د. رفعت السعيد وطارق البشرى، وأنت؟ فما الفرق بين

المدرستين كما تراها؟

- مدرسة التاريخ بشكل عصري وحديث بدأت خارج الجامعة ، بدأت بأعمال جورجى زيدان، وأحمد حافظ عوض فى كتابة بونايرت فى مصر ، وعبد الرحمن الرافعى، وهو محامى وليس مؤرخاً بدأ منذ عام ١٩٢٩ .

الإنجاز الأساسى للأساليب التاريخية بشكل حديث كان خارج الجامعة . ولم ينشأ أصلاً قسم التاريخ فى الجامعة المصرية إلا بعد ذلك وقد أسس هذا القسم استاذنا محمد شفيق غربال وله كتابات قصيرة جداً ، الإشكالية فى هذا الموضوع تكمن فى مناهج التاريخ نفسه، أعتقد أنى ود . رفعت السعيد، ود . عاصم الدسوقي، ود . عبد الخالق لاشين وغيرنا وأساتذتنا رشدى صالح ود . فؤاد مرسى المدرسة التى حاولت أن تطبق المنهج الاشتراكى على تفسير الظواهر التاريخية، وكان فيها طارق البشرى فى أعماله الأولى قبل أن يتجه إلى منهج مختلف ويتراجع عند أفكاره.

من ناحية الأسلوب نشأت مدرسة الهواة التى تضم الرافعى وأحمد شفيق لكن حصل انهيار فى المدرستين ، فى المدرسة الأكاديمية برزت أسماء لامعة ومؤثرة خصوصاً تلاميذ د . محمد أنيس ، وسعيد عبد الفتاح عاشور، وتلاميذه ، وحسن إبراهيم حسن وتلاميذه فى التاريخ الإسلامى، مدارس عظيمة جداً خاصة فى تحقيق التراث والمخطوطات. أما مدرسة الهواة فشهدت مؤرخين احتفظوا بمستوى رفيع فى البحث التاريخى. لكن للأسف دخل فى هذه المدرسة مجموعة من الصحفيين الذين بدأ يكتبون ما يسمى بـ التاريخ الإعلامى، القائم على قشقة المعلومات.

الأدب والسياسة

●● البعض يرى أنه كان من الممكن أن يكون لك مستقبل أكبر فى القصة والرواية خاصة بعد صدور مجموعتك القصصية ومن بعدها الرواية، هل لعملك الصحفى تأثير فى تركك الكتابة الإبداعية أم التأثير الأكبر كان للعمل السياسى؟

- الأغلب الأعم شخصية السياسى، حيث كنت عضواً فى أحد التنظيمات الشيوعية الموجودة فى ذلك الحين، وكان هذا التنظيم يضم عدداً من المبدعين المقتدرين فى مجالات مختلفة، أنا بدأت حياتى كاتباً للقصة، وكنت فى البداية أكتب الشعر لكننى صارحت نفسى بأننى لا أصلح للشعر.

وقطعت كثيراً من قصصى لكننى لم أكتشف خطئى إلا بعد ذلك، المجموعة القصصية

والرواية تمت كتابتهما أثناء اعتقالى فى الفترة ما بين ١٩٦٢ - ١٩٧١ ، والتجربة كانت تلح علىّ، وستجد فيهما فكرة كانت تراود جيلنا كله وهى الحرية، الفكرة الجوهرية التى كانت عندى أنتى ضد أى محاولة أو أى ظروف لإكراه الإنسان أن يعتقد ما لا يستريح له.

●● ولكن رغم وجود تقنيات مختلفة فى السرد داخل الرواية والمجموعة القصصية إلا أننا نجد أن عنوانهما أقرب إلى عنوان المقالات السياسية والتاريخية حيث غلبت شخصية المؤرخ على شخصية السارد فى اختيار العناوين؟

- حدث تداخل ، فاهتمامى بكتابة القصة مؤثر جداً فى مشروع ، حكايات من دفتر الوطن،، وستجد فى النهاية أن ، الفورم، الذى أقدم من خلاله التاريخ هو دراما تفاصيل الحدث. ولذلك من كتبوا سيناريوهات عن أعمالى قالوا لى: ، أنت كاتب مريح جداً، لأننى أدرك أن الكتابة والفن هى ، التفاصيل، وفى التاريخ هى تفاصيل الحقيقة واذكر أن الراحل يوسف إدريس حين نشرت المقالات التى جمعتها بعد ذلك فى كتاب ، تباريح جريح ، ، كان رايه أن هذه المقالات هى قصص قصيرة، وقال لى أنه من الممكن وضعها فى إطار ما سمي بـ ، المقال القصصى..

واري أن كل خبراتى الكتابية خدمت المشروع الذى اتحرك فيه.

●● الكتابة الصحفية المتكأة على بعد تاريخى تكون أكثر جذبا للقراءة كيف ترى - مستقبل هذا الجانب من خلال الأجيال الجديدة؟

- رايى أن الكتابة أدبية وغير أدبية هى فن التفهيم، والكاتب يختار من يخاطبه، إما لأسباب تتعلق بدورى كسياسى ، وككاتب أسعى إلى التأثير فى أوسع مدى ممكن فى النخبة من خلال الكتب ذات الطابع الأكاديمى وكذلك القارئ العام والمتوسط ورجل الشارع، وحين أكتب مقالاً أضع نفسى مكان القارئ هل سيفهم ما أكتب أم لا .

لكن للأسف نشأ - الآن - جيل من الكتاب الذين يعتمدون على الإثارة، وهناك البعض الذى يعتمد على الرونق والشكل فى الكتابة لكنها خالية من المضمون.

وهناك عدد من الكتاب الشباب فى الصحافة فى تلك الفترة لكنهم يهدرون مواهبهم فى كتابة تعتمد على الإثارة والسب وتخليص الثارات، تفتقد للعمق الكافى لعرض أفكار حقيقية تصل للناس وتعبر عن مصالحهم.



●● هناك عدد من كتبك وكثير من مواقفك جاءت دفاعاً عن حرية الصحافة؟

- اهتمامي بحرية الصحافة جاء كجزء من اهتمامي بفكرة الحرية، حرية الفرد حرية البحث العلمي وحرية العقيدة والديمقراطية السياسية، ولي رؤية ومعارك خضتها على مدار العمر، وقراءتي في الصحافة المصرية ووثائقها واسعة جداً ، لاسيما في أبحاثها التاريخية.

اعتقد أن الصحافة المصرية تتمتع الآن بقدر كبير من الحرية الواسعة التي لم تتمتع بها في أي عهد من العهود.

لكنني أعتقد أننا أمام مشكلتين: أولهما أن هذه الحرية هي حرية عاطفية بمعنى أنها تعتمد على سماحة الحاكم وليست على حقوق وقوانين دستورية. ولذلك مازال الدستور مليئاً بقوانين تقيد الحريات.

المشكلة الثانية: أنه لم يعد الخصم الأساسي لهذه الحرية عناصر من داخل النظام الحاكم، ولكن وجود تيارات قوية في المجتمع تكاد تكون هي رأس الرمح خاصة الأصوليين الإسلاميين الذين لديهم مشكلات ضد البحث العلمي والآداب ومازالوا ينظرون إلى ذلك نظرة متخلفة ترجع لعهود ما قبل اكتشاف الطباعة ■

ملف

المنظور السياسى والديمقراطى لمسألة الوحدة الوطنية x

صلاح عيسى

من تكرار القول أن نبيه إلى تأثير كل ما يحدث على الجبهة الداخلية فى مصر سلباً أو إيجاباً - على جبهة القتال (١) .. وبالتالي على مشكلة الوطن بأكمله . وعلى الرغم من أن التأثير المتبادل بين الجبهتين مفهوم لنا جميعاً ، إلا أن هذا الفهم مازال فهماً نظرياً ، بدليل أننا نغفل كثيراً على حجمه الحقيقى ، فضلاً عن أننا فى مصر نتعامل واقعياً على أن هناك جبهتين منفصلتين .. وليس جبهة واحدة ممتدة متصلة ينبغى أن تحكمها قوانين واحدة فى التعامل السياسى ، ومن البديهي أن هناك ، طابعاً نوعياً ، لكل من الجبهتين ، لكن إدراك هذا الطابع ينبغى أن يكون فى اتجاه شحذ قدرتنا على التعامل مع كل منهما على حدة فى اتجاه الإندماج ، التوحد ، ومن الخطر أن يقود منطق الطابع النوعى إلى المفهوم السائد والرائج عندنا الآن - وعلى مختلف المستويات - بأن هناك جبهتين إحداهما فى خدمة الأخرى ، ويتم التعامل مع كل واحدة بمنطق مختلف تماماً .. وأحياناً يكون متناقضاً .. وإذا كان علينا أن ننظر إلى الوطن باعتباره وحدة سياسية واحدة ، تشغلها قضية واحدة ، فإنه مما يخدم هذه الوحدة ويؤدى إلى المواجهة الأمثل للقضية أن نعى مفهوم الجبهة الواحدة : جبهة سياسية ديمقراطية فى الداخل ، تعنى بين ما تعنى ، تأسيس الجيش ، وعسكرة الشعب ، وتقوم على إدراك أن الجبهة تكون ديمقراطية حقاً إذ قامت الوحدة من

خلال التنوع.

ويرتبط بهذا الإدراك أيضاً، أن نتعمق في فهم الأبعاد السياسية لأي ظاهرة جزئية أو فرعية، من هنا .. فإن من الخطر أن ننظر لحادث الخائكة (٢) برغم محدوديته - نظرة جزائية تبعد به عن السياسة، أو تكتفى بالتنبيه إلى إثارة دون أن تمتد البصر إلى أسبابه، ذلك أن سياسة التنبيه إلى الآثار، لم تقض على الظاهرة، بل إن اللجوء إلى التقنين، لم يقضي عليها .. وإذن فإن المنظور السياسى والديمقراطى هو وحده الكفيل بفهمها ومعالجة آثارها.

والواقع أننا لا نختلف مع الذين ينظرون للمسألة على أساس آثارها فنحن نقر معهم بأنه ليس من حق أحد - أياً كان ومهما كان - أن يشغل الناس بشيء لا يتعلق بنا ينبغى لهم أن يشغلوا به.

ونحن نتفق معهم على أنه عندما يكون هناك علم غريب يرفرف فوق جزء من أرض هذا الوطن، فينبغى أن توجه إليه كل البنادق، وأن تطلق عليه كل المدافع فإذا وجه إنسان همه لتخريب بيت يعبد فيه الله، مسجداً كان أم كنيسة، فمعنى هذا أنه يدير بندقية إلى صدورنا نحن، ويطلق مدفعه على أجسادنا، وذلك كله خيانة وطنية صريحة وفى وضوح النهار!

ونحن نقرهم فى النظر إلى ما حدث باعتباره محاولة لتمزيق أعلام الوطن، وتكيس رايات الله.

على أننا نضيف إلى هذا كله، أن القضية فى منظورها السياسى هى تعبير عن هذا التنوع، المفتقد فى حياتنا السياسية، ونقد لأسلوب الوحدة الوطنية والسياسية السائد لدينا، وليس لنا أن ندهش عندما يتميز الناس دينياً، ويتنوعون طائفاً، فإن هذه الرغبة فى التنوع ظاهرة فى حياتنا كلها، نراها فى الانقسام فى آراء الناس تجاه سياسة العالم، حتى تلك السياسات التى لا تمسنا بشكل مباشر، بل ونراها حتى فى التنوع الكروى، الذى لم ننتبه لدلالته السياسية إلى الآن، كما نراها فى ذلك الصراع الذى بدأ يطل برأسه بين الأجيال..

ومفتاح هذه الرغبة السياسية فى التنوع، هو الإحتجاج النفسى على محاولات الإدماج وربما القسرية أحياناً.. لكنها قد تكون مقبولة ومحتملة أحياناً، فإذا وصلت إلى ذلك الذى نرصده منذ بدايات هذا العام من التقسيم الطائفى، فإنها تصبح خطراً حقيقياً.. بل أفدح الأخطار..

ويسبب طبيعتها الخاصة، فإن أول المطالبين بالتصدي لظاهرة الإقتتال الطائفى، هم الديمقراطيين المصريين من كل الإتجاهات .. هؤلاء الذين يهمهم أن تتأكد القيم

المتقدمة والمتحضرة في حياتنا، وأن تنتصر الحريات الديمقراطية على الاتجاهات الفاشستية الجديدة التي تطل برؤوسها، لتعيد الوطن إلى ظلمات العصور الوسطى.. والمنهج الذي اختاره الرئيس السادات لمعالجة هذه المسألة، هو المنهج الوحيد الملائم لمعالجتها، فقد رفض أسلوب التكتّم على الأمر، أو التغطية عليه. كما رفض أن يعتبر قضية جنائية عادية، تترك لأجهزة الأمن لتتحرى عنها، وللقضاء ليحكم فيها، وإنما اعتبرها - هي وما سبقها - دلالة على ظاهرة أكبر من هذا وأشمل، بحيث رأى ضرورة لأن يضيف إلى ذلك كله، تحقيقاً سياسياً لكي تتكامل صورته وأبعاد المحاولات الهادفة لإفتيال الفتنة الطائفية، ويتحدد حجمها الحقيقي.. (٣)

ودون تعرض لما وقع في الخائكة من حوادث. أو لما سبقها في أماكن أخرى هي الآن محل تحقيق جنائي متشعب النواحي نتركه لحكم القضاء، فإن التطبيق العملي لمنهج الرئيس السادات، في مواجهة هذا الأمر، يتطلب أن يتناقش الجميع في الضوء الباهر، لتكشف الحقائق وليلتزم الجميع حدود مسؤوليتهم، ولكي لا يتصور أحد في استطاعته أن يعيث بالنار ليلهو فيحرقنا جميعاً.. ونسكت عنه.

وطالما أن للقضية وجه سياسي، ومن المؤكد أنه وجهها الغالب، فإن مناقشة ما تعبر عنه من دلالات هو الوسيلة الوحيدة لتجاوز آثارها، وللقضاء على ما يمكن أن تقود إليه، بشكل متسلسل، من أخطار، على مختلف الحريات العامة المكفولة للمواطنين تلك التي يسعون بجهد شديد لتأكيداتها وتوسيع نطاقها..

المشجب الأميركي:

وتنبع خطورة الظاهرة من ندرتها في تاريخنا القومي كله، فلم يحدث إلا فيما ندر - أن تعرضت بيوت الله في هذا الوطن - مساجد أو كنائس أو معابد - لتخريب أو تدمير، والمذابح الطائفية.. بالمعنى الدقيق للكلمة - من الأحداث التي لم يشهدها التاريخ المصري، وفي مواجهة هذه الندرة، فإن علينا أن ننظر إلى ما يحدث - على محدوديته - على أساس أن أهميته أخطر من حجمه.

ومن الثابت في تاريخنا، أن الشعب المصري بسبب طبيعته الحضارية، وشخصيته القومية، من أكثر الشعوب تسامحاً في المسائل الدينية ومن أكثرها إنفتاحاً لتقبل الجديد والمتغير من القيم والعادات، ولم يكن هذا التسامح في أي وقت من الأوقات دليلاً على وهن العواطف الدينية، لأن الشعب المصري ملك دائماً وباستمرار القدرة على التفريق بين العصبية الدينية، والتعصب الديني،

والعصبية الدينية حالة من الارتباط بين الذين يدينون واحد، تشدهم للتقارب،

وتدفعهم للقيام بفرائض دينهم، وللحفاظ على شعائره وتلقينه لأبنائهم ، وقد تتسع لبعض أشكال التكافل الاجتماعي بينهم.. فإذا تجاوزت العصبية الدينية ذلك إلى كراهية للأديان الأخرى، أو عدوان عليها أو مصادرة لحق من يعتنقونها في ممارسة شعائهم الدينية واحترام فرائضها ، هنا تنقلب إلى «تعصب، ينكره الله.. ويشمئز منه العرف .. ويعاقب عليه القانون..»

ومن المؤكد أن الذين يفهمون في الدين خيراً مما أفهم ، يستطيعون أن يجدوا في نصوص القرآن والإنجيل ما يبرهن على إستنكار الإسلام لهذا الذي حدث وكراهة المسيحية له، كما أنهم يستطيعون أن يجدوا في كتب الفقه والتفسير واللاهوت أمثلة وشواهد عليه، مما كان يفعله السلف الصالح فأساء إليه الخلف الطالح..

والأهم من هذا كله، هو أن يلتفت المهتمون بالفكر السياسي للدلالة الاجتماعية والسياسية لمثل هذه الظواهر، وأن يربطوا بينها وبين القضايا الأساسية للنضال الوطني، وهي التي ينبغي أن تكون المحك الرئيسي الذي تقاس عليه أي قضية أو مسألة..

ولقد سبق للرئيس السادات أن أشار في خطابه أمام الدورة السابقة للمؤتمر القومي في يوليو الماضي - إلى أن هناك أصابع للمخابرات الأميركية في اشتعال بعض الخلافات بين الأقباط والمسلمين، بما يؤدي إلى فتنة طائفية، ومن البديهي أن مثل هذه المحاولات مستمرة، لكن ما يجب علينا أن ندركه هو ألا نستسهل المسألة ونلقى بكل المسؤولية على عاتق المخابرات الأمريكية ونستريح .. ونريح أنفسنا من مسؤولية هذا الذي يحدث..

ونحن كمواطنين، مسئولين ، ليس فقط لأن هناك أقساماً منا نفتقد الوعي السياسي لإدراك مؤامرات الأعداء، وإفشالها، بل لأن هناك آخرين - بوعي أو بدون وهي - يسعون لتغليب الجو بين الأغلبية المسلمة والأقليات غير المسلمة .. أما بالشائعات الكاذبة، أو بالمنشورات المزورة (٤)، وهو ما تقع في أساره عناصر من المتعصبين من الكثرة أو القلة، فتروج تروج لضمون هذا وذاك ، وتنتهي بنشر أفكار سياسية خاطئة ، تترتب عليها نتائج أكثر خطأ وخطورة، كذلك الذي حدث في الخائكة وغيرها. وكذلك الذي يمكن أن يحدث إذا لم تتصدى بالوعي السياسي كل هذه الأفكار الخاطئة.

دار المصريين جميعاً:

وفي حدود هذا التصور ، فإن البعض يروج لأفكار تتعارض تمام التعارض، مع ما استقر عليه الفكر السياسي المصري، على امتداد الخمسين عاماً الماضية، من طبيعة

لهذه الدولة، ولنظام الحكم فيها، وما الحق بهذا كله من تطورات أكدت هذا الطابع وبلورته، ويعتبر ما حدث خروجاً من إطاره وهو ما ينبغي أن نجد له حلاً ديمقراطياً حقيقياً..

ومنذ ثورة ١٩١٩، والنظام السياسى المصرى، قد استمد وجوده من الإقرار بالعمود الفقرى لأى حركة قومية، وبما استقر عليه الفكر الليبرالى، وبهذا أصبحت مصر دولة علمانية، تستمد شرائعها من الزمن المتغير والمتطور، وهو ما استتبع تأكيد مجموعة من الحقائق الأساسية.

• أولها أن السلطة المعبرة عن جموع المصريين، هى سلطة مدنية وليست سلطة دينية، وهى تلى الحكم بالإقرار الجماهيرى وبناءً على رضا المحكومين، وتستمد شرعيتها من الاختيار أو الإقرار وهى ليست مفوضة من أى قوة علوية، فالحاكم هو الملك، وليس الخليفة، وهو ركز الدولة وليس - كما زعم بعض الخلفاء - ظل الله على الأرض..

وفى النظام الملكى، كان الملك يملك ولا يحكم، وهو يلى الحكم طول حياته وتتولاه بعده ذريته، ولأنه رمز للدولة، فليس مسئولاً بشكل مباشر، خاصة أنه غير قابل للعزل - دستورياً - ومن هنا فهو يمارس بواسطة وزرائه، والوزراء مسئولون ومتضامنون فى المسئولية أمام مجلس النواب، الذى ينتخبه جموع المصريين، ليصدر نيابة عنهم القوانين والشرائع فى حدود مصالحتهم.. وفى النظام الجمهورى الرئاسى، وهو السائد منذ ١٩٥٦ وإلى الآن، فإن رئيس الجمهورية مسئول أمام الشعب، وهو ينتخب بواسطته، ويعبر عنه، ويستمد سلطته منه.

• وترتيباً على هذا، فإن العلاقة بين الحاكمين والمحكومين، هى علاقة موضوعية وليست شخصية، كما أنها ليست علاقة مقدسة وأنها ليست علاقة بين الخليفة، والرعايا، ولكنها علاقة بين الدولة، والمواطن، والفرق بين العلاقتين واضح وصريح فالخليفة يعتبر نفسه إمام المسلمين، ومفسر دينهم، وهو يحكم - فيما يدعم لنفسه - على أساس تطبيق أحكام الله، لذلك فإن سلطته مقدسة، أما فى الدولة المدنية، فإن السلطة تعبر عن مصلحة المواطنين الدنيوية، وهى تطبيق شرائع يضعها ممثلون لجموع الأمة تحمى مصالحهم المتطورة المتغيرة.

• وأساس لعلاقة بين الدولة والمواطن فى أى نظام ديمقراطى، هو كفالة حقوق المواطنة، للجميع، فالمواطنون متساوون أمام القانون فى الواجبات والحقوق.. فكل المواطنين يدفعون الضرائب التى تمول منها الخدمات العامة، وليس فيهم من يدفع الخراج، أو الزكاة، فى مقابل من يدفع الجزية، وليس هناك فى الدولة المدنية من يعفون من التجنيد ويقوم آخرون بحمايتهم والدفاع عنهم بالتجنيد الإجبارى على كل

المواطنين، والجميع ملزمون بالخضوع لأحكام القانون لصيانة الأمن والنظام العام (٥) وفي مقابل هذا فالله مصريين جميعاً حقوق متساوية في تولى الوظائف العامة وفي الاستفادة من الخدمات العامة والاجتماعية كما أنهم متساوون أمام القانون، ولهم جميعاً في ممارسة جميع الحريات العامة، وعلى رأسها حرية الرأي والعقيدة..

وجوهز هذا كله هو أنه لا يجوز التفرقة بين المصريين في الحقوق والواجبات بسبب ما يدينون به، أو يعتنقونه من معتقدات دينية أو دنيوية، اجتماعية أو سياسية، أو فلسفية، كما أنه لا يجوز التفرقة بينهم بسبب جنسهم فالمرأة كالرجل أمام القانون، ولها كل حقوقه، أو بسبب أصولهم، فالقانون لا يفرق بين أبناء الأسر وأبناء السبيل.. ويمقتضى هذه القواعد، فليس هناك في مصر درجات للمواطنة وينبغي ألا نسمح لأحد بأن يفتعل هذه الدرجات.

وهذا كله ينظمه الدستور المصري الصادر في عام ١٩٧١ الذي ينص على أن المواطنين لدى القانون سواء، وهم متساوون في الحقوق والواجبات العام. لا يتميز بينهم في ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة (٦)، كما أنه ينص على أن الدولة تكفل حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية (٧).

علمانية الدولة في المنطير الديني:

والواقع أن فكرة الدولة المدنية لا تخالف الدين الإسلامي، الذي لم ينص على شكل معين للدولة الإسلامية، فقد كانت الخلافة اجتهاداً خاصاً للصحابية الأولين، بدليل أن الخلاف حول نظام الحكم في دولة الإسلام قد استمر وتزايد بعد أقل من ربع قرن على وفاة الرسول (ﷺ)، وكثرفيه الحوار والخلاف بين مدارس الفكر الإسلامي.

والمدرسة العقلانية المستنيرة في هذا الفكر، لا ترى في الدولة العلمانية، أو الزمنية، خروجاً على شرائع الإسلام، وهي تذهب إلى القول بأن الله لا يمكن إلا أن يقصد مصلحة عباده، وأن نصوص القرآن ما نزلت إلا لذلك، فإذا اتضح من ظاهرة نص قرآني أنه - ظاهراً - يخالف هذه المصلحة، جاز تأويل تفسيره بما يحقق مصلحة المسلمين، فإذا كان النص حديث نبوي جاز الحكم ببطلانه بما يحقق مصلحة المسلمين، فإذا كان النص حديث نبوي جاز الحكم ببطلانه على أساس أنه ضعيف الإسناد.. والمفهوم عند هذه المدرسة أن العقل هو الذي يحدد مصالحها على ضوء المتغير من الظروف والأوضاع الزمنية وهو ما يكفله أي تمثيل ديمقراطي، بما لا يجعل من اللجوء إلى التشريع الزمني مخالفة لأي فهم مستنير في الإسلام (٨).

ومن الحق أن نقول إن هذه المسألة هي من المسائل التي يطول حولها الخلاف والجدل

في الفكر الإسلامي.

بيد أن هناك مدرسة تقبله بالفعل ، وفي تحليل الدكتور طه حسين، لنظام الحكم الإسلامي حتى في ظل الرسول، ذهب إلى القول بأن نظام الحكم النبوي كان نظاماً مدنياً، ولم يكن نظاماً تيوقراطياً، وأن له تميزه الخاص والمتفرد في أنظمة الحكم التي كانت سائدة آنذاك... (٩).

وقد تصدى المفكر الإسلامي الكبير، على عبد الرازق، لهذه القضية في العشرينيات. وحسم المسألة وناقشها منتهياً إلى القول بأن محمداً ﷺ، ما كان إلا رسولاً لدعوة دينية خالصة للدين، لا تشوبها نزعة ملك، ولا دعوة لدولة وأنه لم يكن للنبي ﷺ ملك ولا حكومة، وأنه ﷺ، لم يقيم بتأسيس مملكة بالمعنى الذي يفهم سياسة من هذه الكلمة ومرادفاتهما، ما كان إلا رسولاً كإخوانه الخالين من الرسل، وما كان ملكاً ولا مؤسس دولة ولا داعياً إلى ملك، (١٠).

ولا يعني هنا أن أدخل طرفاً في هذا الحوار، إذ من المؤكد أن الفكر المصري في مجمله قد استقر على الأخذ بمنهج هذه المدرسة المستنير عملاً وفعلاً بل والتصدي المفكرون الإسلاميون المستنيريون للتيار الذي يدعو للدولة الدينية من منظور الإسلام نفسه، حرصاً منهم على تجنب دين الله الدخول في صراعات الحكم والسياسة، وصيانة للعقيدة الإسلامية من أن تحمل بأوزار الذين يزعمون أنهم يحكمون باسمها، أو باعتبارهم خلفاء عن الرسول.

وقد شهدت الفترة بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ دفاعاً مستميتاً من الليبراليين المصريين، من أجل الحفاظ على الطابع العلماني للدولة المصرية، وتأكيده، سواء في قضايا حرية الفكر أو التشريع. وهناك العديد من المناقشات الحادة التي دارت في المجالس النيابية انتصاراً لهذا الاتجاه، خاصة أن القوى الديكتاتورية كانت تحاول التقنع بدعوى الدولة الدينية، لكن تضرب بها كل الحقوق الديمقراطية للشعب، وتقضي على مبدأ الأمة مصدر السلطات، وهو جوهر النظام الديمقراطي وحجر الأساس في علمانية الدولة (١١).

ومن بين هذه المناقشات ، مناقشة جرت في مجلس الشيوخ المصري عام ١٩٤٣ حول قانون الميراث ، إذ كان مشروع القانون المعروض يتضمن مادة تقول أن الميراث يحجب عن الوارث، إذا قتل ، مورثه ، واستثنت المادة من هذا الحجب الزوج الذي يقتل زوجته وهي متلبسة بالزنا، فأباح له أن يرثها، وأراد بعض أعضاء المجلس أن يتسرعوا في هذه الرخصة ، فطالبوا بأن يشمل هذا الاستثناء الأب الذي يقتل بنته الزانية، والأخ، والابن اللذان يفعلان نفس الشيء.

وكادت المادة تمر، لولا إن اعترض الدكتور محمد حسين هيكل، - وكان عضواً بالمجلس - وبني اعتراضه على أساس أن إباحة الميراث للأخ والأب والابن الذي يقتل مورثته الزانية هو حكم أخلاقي، وأن الاستثناء أعطى للزوج لأنه يكون في حالة نفسية لا يمكن أن تبيحها للآخرين، إلا إذا كنا بذلك نؤثم الزانية ونهدر دمها، وهذا غير وارد، لأن الدستور المصري (١٩٢٣) قائم على الأسس الزمانية وليس على أي أسس غيرها.. وقبل إعتراض الدكتور هيكل،.. ولم تمر المادة..

وقد دخل الوفد المصري - وكان قلعة من اقلاع الديمقراطية الليبرالية في عمومها - معارك طويلة في هذا الصدد، فعند الإعداد لتولي الملك السابق فاروق، لسلطته الدستورية، اقترح بعض أمراء الأسرة المالكة، أن يتوج الملك في حفلة دينية يسلمه فيها شيخ الأزهر سيف جده (محمد علي)، ثم يتلو هو والمشايخ دعاء خاصاً.. وقد تصدى مصطفى النحاس، لهذه الفكرة بشراسة، وأصر على ألا ينفذ إلا ما جاء في الدستور، من أن الملك يحلف اليمين أمام مجلس البرلمان، وعندما اقترح البعض - كحل وسط - أن يصلي الملك صلاة الجمعة في ثاني أيام تنويجه بالجامع الأزهر، رفض النحاس، أيضاً، وقال إن جلالته يستطيع أن يصلي وقتما شاء، وفي أي مسجد يريد، ولكن هذا لا يكون بين مراسيم التنويج لأي سبب..

وقد بنى النحاس، اعتراضه على نفس الأساس، وهو أن الملك يتولى السلطة من الشعب، وليس من شيخ الأزهر، على أساس أن الأمة هي مصدر السلطات، وهي التي تعطى العرش للملك، لأن تناوله لسيف جده من شيخ الأزهر يخلق شبهة أنه يحكم لطائفة من الأمة دون أخرى (١٢).

والمسألة بالنسبة للفكر المسيحي أيسر منالاً.. فمنذ البداية، رفضت الكنيسة القبطية ربط السلطة الزمنية بالدين. ولقد حفظ لنا نراث البطريرك المصري، اثناسيوس، الذي تولى البطريركية بين ٣٢٨ و ٣٧٣م. حديثاً موجهاً إلى الإمبراطور الروماني قسطنطين، قال له فيه: لا تحكم نفسك في المسائل الكنسية، ولا تصدر إلينا أمراً بشأن هذه المسائل، لقد أعطاك الله المملكة وعهد إلينا بأمور الكنيسة.. فليس مسموحاً لنا بأن نمارس حكماً أرضياً، وليس لك سلطان أن تقوم بعمل كنسي (١٣).

وفي حين نشأ ارتباط بين الكنيسة والدولة في أوروبا. فإن الكنيسة المصرية، ظلت تصدر على أساس فهمها الصحيح أوصية السيد المسيح لأتباعه، أعطوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله، وهو ما عني لديها فصل الدين عن الدولة. وهذا هو السبب في أن الأقباط المصريين رفضوا تقديم أي مساعدة للصليبيين للاستيلاء على مصر، إذ اعتبروا أن مثل هذه الحروب إنما تتم لحساب قيصر وليس لحساب الله (١٤) ■

هوامش:

× فصل من كتاب، مثقفون وعسكر.

• نشر هذا المقال في مجلة دراسات عربية، البيروتية - في عدد مارس ١٩٧٣، وكان قد كتب أساساً لينشر في جريدة الجمهورية، إلا أن رئيس تحريرها - آنذاك - مصطفى بهجت بدوى، رآه أصرح مما تحتمله المرحلة، فدفعته به لينشر في مجلة الطليعة، لكن الرقابة على النشر، شطبت ٧٥% منه، فأرسلته إلى دراسات عربية حيث نشر.

(١) كتب هذا المقال ونشر قبل حرب أكتوبر، أيام كانت هناك جبهة للقتال مع العدو. (٢) من أوائل أحداث التوترات الطائفية في بداية عهد السادات، إذ اشتعلت حرائق مجهولة، في أحد كنائس مدينة الخانكة، اتخذت أساساً لمخاوف طائفية انتشرت آنذاك.

(٣) ضمن سياسة السادات القائمة على الصدمات، كان قد قرر آنذاك، تشكيل لجنة برلمانية لتقصي بوضوح الفتنة الطائفية، ويقول هيكل أنه عارضه في ذلك لحساسية الموضوع.

(٤) إشارة لنشور سرى، كان يوزع بكثافة قد تدعو للريبة بين المسلمين آنذاك، ويتضمن ما سمي بمحضر اجتماع سرى، ضم البابا شنودة الثالث، وقادة الكنيسة، ونسب هذا المحضر للبابا شنودة، تحريضه للأقباط، على ما يسمى بتحويل مصر إلى دولة قبطية.

(٥) في أثناء صياغة دستور ١٩٧٣، دارت بعض المناقشات حول حق الانتخاب، وكان محك المناقشة هو أن المواطن، حقوق، وواجبات.. ومن هنا أقرت اللجنة مبدأ أن الاقتراع العام، أو حق الانتخاب، هو من حقوق كل المصريين، لا فرق في ذلك بين أمي وجاهل، ورفضت ما طالب به البعض من قصر = الانتخاب على المتعلمين وكان منطقها في ذلك أن الانتخاب حق مترتب على واجب هو الجدية، ومادام هذا الذي يفلح الأرض، يحمل من حق الجندي ما يحمل غيره أو أكثر مما يحمل غيره، فحقه في الانتخاب لا يصح أن يكون محل نزاع (راجع مذكرات في السياسة المصرية د. محمد حسين هيكل - ج ١ ص ١٣٤). دفع الضرائب والجدية محكمان رئيسان في حق المواطن، (٦) المادة ٤٠ من الدستور ١٩٧١، والمادة بنفس النص تقريباً وردت في دستور ١٩٧٣ - المادة الثالثة منه وكذلك وردت بنفس النص تقريباً في دستور ١٩٥٦ - المادة ٣١.

(٧) المادة ٤٦ من دستور ١٩٧١. والمادة بنفس النص تقريباً وردت في دستور ١٩٧٣ - المادة ٤٦



- ١٣ ، كما وردت بنفس النص في دستور ١٩٥٦ المادة ٤٣ .
- (٨) راجع في ذلك - أحمد أمين - ضحى الإسلام - الجزء الثالث - الطبعة الأولى من ص ٢١ إلى ٢٠٧ .
- (٩) راجع الفتنة الكبرى ح ١: عثمان.
- (١٠) على عبد الرازق - الإسلام وأصول الحكم (بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام) الطبعة الثالثة ١٩٢٥ - مطبعة مصر ص ٦٤ - ٦٥ .
- (١١) راجع في ذلك كتاب خالد محمد خالد - من هنا نبدا - وقد ناقس المسألة في فصل بعنوان "قومية الحكم" ، ويمكن الاستئارة بوجهة النظر الأخرى في كتاب محمد الغزالي "من هنا نعلم" - راجع كذلك رأيا آخر في هذا الموضوع في مقال سامي خشبة ، التفكير الليبرالي ومفهوم الدولة المعصومة ، - الآداب البيرواوية أغسطس ١٩٧٢ ، وهو يعتبر تنبيه مبكر لخطر إنبعاث ظاهرة المطالب بدولة تيوقراطية بعد النكسة..
- (١٢) راجع التفاصيل في كتاب محمد التابعي - أسرار الساسة والسياسة وصحف صيف ١٩٣٧ وخاصة الأهرام والمقطم والمصري.
- (١٣) د. وليم سليمان: الكنيسة المصرية تواجه الاستعمار والصهيونية - دار الكاتب العربي ١٩٦٧ ص ٨ .
- (١٤) نفس المصدر من ١٥ - ١٨ .

معلق

قصة

مقتطفات من كتابات مجهولة على حائط مرحاض عمومي

صلاح عيسى

كان لابد أن أجده لكي يصدر حكم البراءة نهائياً وتاماً، وإلا فما معنى المحاكمة؟ والشاهد الأساسي في القضية مختلف، مات كل الشهود، أديث ليك، آدا ريبك، واما روزي، والآخرين.. فمن يشهد بأن ما كان لم يكن حلماً أو وهماً؟ في الجلسة الأخيرة صاح، وليام كالي،:

- كل هؤلاء الشهود كاذبون وقوادون: إنهم ضباط وجنود تحت إمرتي، بيني وبينهم ضغائن، فمن يشهد أنني قتلت سكان، ماي لأهاي، هيه؟ الشهادة الوحيدة التي يمكن تصديقها هي شهادة أهالي، ماي لاي، أنفسهم.. يا حضرة القاضي، اطلب باستدعاء سكان، ماي لاي، كشهود ثاني:

وقف المدعي العام متحفظاً:

- هؤلاء قتلوا: إن شيئاً لم يبق في، ماي لاي، فمن يشهد؟ هذه حيلة مفضوحة من المتهم.

ويليام كالي:

- وإذن فلا دليل حقيقياً على الاتهام، وإلا فلتستنطقوا بالجنث لعلها تبوح ما دبرتم.

- لهذا لابد أن أجده. ذلك الرجل الذئب، بعيونه الجاحظة، بشاربه الهتلري، رباط

عنقه المبرقش، بقامته القصيرة المنبعجة، سأبحث عنه في الخلاء والزحام في دور الكتب والمتاحف، في النظرات السارحة في الطريق، بين نهدي حبيبتي، وفي المسافة بين إطباق كفى على كفها.

ولأن مدينتنا مزدحمة فلا بد أن هذا الوجه العابر هو ربما ليس هو . تضحك، مرقت السويضي، ونحن نلتقي في برجولا، مزهرة في، الماريالاند، وتحدث عمن لقيت من رجال في هذا العالم،

- أنت لا تعرف حبيبي الذي حدثتك عنه، كائن غريب، ومرة بكيت على صدره، فأخذ يفتش خلف كلمات طائشة، قالها رجل مجنون، وهو ما زادني بكاء.

ساعتها كنت سارحاً في ملامح النادل الذي أتى بالمشروب، فكرت أنه شبيه بالرجل الذئب، شككت في ذلك، في المساء كانت مثانتي تضغط على بشدة، قررت أن أتبول على حائط لامع من الرخام متلداً في ذلك صبياً متشرداً - أثرت - بعد تفكير - أن أبحث عن مرحاض عمومي أوؤدي فيه هذه الوظيفة المهمة . اضناني البحث، ساعتها اكتشفت أن المراحض العمومية في بلدنا قليلة جداً، وأن من كان مثلي محصوراً، عليه أن يلف أكثر من مرة لكي يتخلص من ذلك الضغط المؤلم على مثانته، سيبدو سخيلاً ومضحكاً أن أتبول على نفسي، وأن يبتل بنظروني.

أخيراً وجدت مرحاضاً عمومياً - ظل عابر سبيل يشرح لي مكانه بإفاضة حتى كادت مثانتي تنفجر - ما كدت أقف أمام المبولة حتى تركت العنان للمياه المتجمعة لكي تنطلق في اندفاع شديد، شعرت براحة عميقة .

يبدو العالم هائلاً رغم الروائح النفاذة، أمتع ما في هذه الحياة، التخلص من الألم الضاغطة على أسفل المثانة، يصطاد العقل - أثناء ذلك - فكرة سارحة كل شيء يبدو ممكن الحدوث، آنذاك يمكن - ونحن نصل إلى آخر المياه الضاغطة - أن نتطلع إلى الحائط أمامنا . كتابة بقلم رصاص، من يمنع عين المستريح أن تلتقطها:

- أرجوك ألا تصدق الكلام المكتوب على الحائط المقابل، إنه تشهير قذر.

ثم إمضاء غير واضح.

قلت إنني لن أقرأ الكلام المكتوب على الحائط المقابل. إنه محاولة للتشهير بإنسان قد جرت ولهذا قلن أقرأه. لن أتطفل على أسرار غيري. بعد لحظة فكرت في أن أعرف اسم ذلك الرجل المشهور به . كانت آخر المياه تتساقط إحساس غامر بالراحة، خف توترى، بدأت الرائحة النفاذة تضايقني . وأنا أغلق زراير البنطلون، فكرت أن أقرأ الكلمات على الحائط المقابل، لم أقاوم الفكرة كثيراً. التفت . قرأت:

- ألم أقل لك أن الكلام المكتوب تشهير، ومع ذلك أصريت على قراءته لأنك متطفل

وأملك زانية وهي حامل بك، يا قذريا ابن اللبوة. ما لك وأسرار الناس . ها . ها . ها .
ثم توقيع غير واضح .

أحمر وجهي خجلاً، مضيت مسرعاً ، وقف الحارس:

- شفيتم.

- عوفيتم.

بلهجة خاصة:

- يوجد مرحاض خاص نظيف ، تحت أمرك.. قرش واحد فقط .

مضيت إلى الطريق، فكرت وأنا مستريح في أن كاتب هذه الكلمات رجل خفيف الظل ،
في مدينتنا وربما في مدن أخرى، عدد من التقاليد غير الصحيحة ، غير أن أكثرها
انتشاراً هو الكتابة على جدران المراحيز العمومية وكان ذلك مثار تعليق الصحف أكثر
من مرة ذلك أنه في مراحيز دور السينما والمدارس والجامعات والمستشفيات والمطاعم
الكبرى يشتهز بعض الناس فرصة اختلاطهم بأنفسهم ، والشعور بالراحة الذي يعطينا
إياه التخلص من ذلك الضغط على المثانة والمستقيم ليكتبوا - بأقلام من الرصاص -
آراءهم في العديد من المسائل ، وبالطبع فإن هذا يتضمن آراء سياسية واجتماعية ، كما
يتضمن وجهات نظر في العديد من الشخصيات اللامعة في ميادين السياسة والفن
والأدب والعلوم والعمل العام، فكرت في أن تلك ظاهرة غريبة وبأن جمع تلك الكلمات
وتحليلها قد يفيد في قضيتي وعلى الأقل فسوف يزيد ملف القضية ضخامة، وفي
ذلك فائدة لأشك ، إذ لابد من تطويل مدة نظر القضية حتى أعثر على الشاهد..

.....

.....

في مساء اليوم الثالث ناقشني طبيبى المعالج فيما فعلته خلال الأسبوع كان
الشيذلونج مريحاً رويت له قصة البحث المرهق عن دورة مياه عمومية.

- إنها مشكلة حقاً..

- أفكر أن أكتب مقالاً لصحيفة الصباح عن ذلك، وأخشى أن تعترض الرقابة.

- لماذا تظن أنها قد تعترض؟

- اقرأ صحفيتى اليومية دائماً في دورة المياه في منزلى.

- كثير من الناس تعود هذا.

أغلق الباب بالمزلاج بعد أن أدخل ، لا أحد بالشقة سوى قطتى وطفلتى ومع ذلك أصر
على خلقه .. ويهدأ أبداً في قراءة الصحيفة في أمان تام.

اضحك على ثبأ أو تهسريح.. وأحياناً أبصق صورة أو مقالاً ، وقد أمزقه وامسح به

مؤخرتى. قائلاً: إن كاتبه لا يستحق سوى ذلك. أعبر عن رأي بحرية تامة، وأخيراً أخرج وأنا أشعر براحة شديدة. أظن أن هذا ما يفعله أيضاً الذين يكتبون على حوائط المراحيض العمومية. إن التخلص من ضغط المثانة والمستقيم شيء مريح جداً، وعندما يفعل الإنسان ذلك فى أمان تام فإنما يفكر أفكاراً عظيمة، ويرى غالباً آراء صائبة لذلك يكتبها على الحائط.

وافقنى طبيبى المعالج بهزة من رأسه قائلاً: «إن الكلام فى الطريق ليس مأموناً». قضيت خمسة عشر يوماً أزلف وأدور على المراحيض العمومية فى المدينة، فى دور السينما والملاهى والمطاعم وبعض المدارس، ومن المؤسف أن الظروف قد حالت دون دخولى دورات المياه الخاصة بالفتيات، إذ إن هذا ممنوع منعاً باتاً بحكم قوانين معمول بها فى مدينتنا، ولهذا فقد نقلت فى نوتة صغيرة ما وجدته من كتابات فى مراحيض الرجال، وقد رأيت حرصاً على وقار هيئة المحكمة ألا أنشر النص الحرفى لبعض هذه الكلمات، ذلك أن نشرها يعد خدشاً للحياء العام، وأظن أن القانون يعاقب على ذلك، وهذا هو النص الحرفى لبعض هذه الكتابات:

.....

إذا أردت أن تقضى ليلة مملكة، كلها حظ وفرفشة من مجاميعه. ولكل أصحاب المزاجات فاسأل على «أبو دومة، بقهوة المعلم سماعيل الدباغ فى شارع القبيلة المتفرع من شارع كلوت بك..» وادعى لى ذلك على هذا المكان.

(فاعل خير - ١٧/٨/١٩٧٠)

(من دورة مياه ميدان التحرير)

.....

• اللى عنده شقة فاضية فيها دورة مياه خاصة بها، يتصل بى فى العنوان أسفله، وله من الله الثواب. مستعد لدفع الخلو لحد مائة جنيه، بشرط أن أدفعه على أقساط كل شهر جنيه. المهم أن تكون فيها دورة مياه خاصة بها وليست مشتركة مع أحد.

(محمد مبارك على ٣٠/١٠/١٩٧٠)

(٤٨ درب شعلان - تحت التربع)

(من دورة مياه باب الخلق)

.....

• الكلب الواطى ابن الكلب (....)(١) رئيس مجلس إدارة شركة المسبوكات الذهبية حرامى ومرتشى ويتاع نسوان وخمورجى وحشاش، وكل الناس عارفه ده، وإذا كنت مش عارف فأنا قلت لك. وعلى فكرة عنده شقة خصوصى للهلس عنوانها (....)(٢) شارع

أحمد حشمت بالزمالك، وكل ده على حساب الغلابة.

(إسماعيل حسنين البهنسى - ١٧/٣/٦٩)

(دورة مياه ميدان عبده باشا)

.....

• ملعون أبو حصر البول والإمساك.

(حمد الله سليمان - دون تاريخ)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

.....

• وهذه المراحيض عملتها الحكومة لراحة الناس، وليس لممارسة الحاجات غير الخلقية فيها بدفع رشوة للحارس. واحذر العموم أن بوليس الآداب بيكبسها ساعات، فعيب يا بن اللبوءة أنت وهو (٣).

(جرجس بقطر)

محضر محكمة قنا - ١٢/٤/١٩٧٠

.....

• ممنوع كتابة الكلام البذيء على الحائط . عيب كده

(حامد صقروجدى - طالب جامعى) (٤)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

.....

• بذيء إيه يا سى حامد يا ابن الزانية طيب (... أمك، كفاية أدب بقى.. هما (لاطونا) إلا أننا مؤدبين وزى البنات البكر.. جتك خيبة فى أمك (٥)

(... بدون توقيع)

(دورة مياه سينما قصر النيل)

.....

• تحذير عام للجميع من هواة النساء الجميلات . حافظوا على أسراركم الخاصة ولا ينفلت عياركم فى السكر والحشيش ، محتمل يكونوا جواسيس للعدو.. أو أى شىء آخر .. وفى هذه الحالة تجدوا أنفسكم وراء الشمس بسبب فراغة عينكم وحبكم للنسوان.

(... بدون توقيع)

(دورة مياه حديقة الأزبكية)

.....

• إلى كل من له بنت أو أخت أو زوجة تلبس الميكروجيب والمينجيب (٦) تحذير وإنذار بدل ما تسيبوا لحمكم معروض للى يشتري فى الشارع، لوهم أحسن وبدل ما يقعدوا

ينتفوا في وشهم ورجليهم خلوهم يستعدوا للحرب. يا عالم عايزين نحارب. يا ولاد الكلب كفاية مسخرة ومرقعة وشغل (زنا) (٧).

سيبونا بدل ما نقعد نضرب عشرات (٨)، انتوا مش ناويين تحاربوا ولا ايه؟ (مراد ج.ع. عامل نسيج بمصنع)

هوامش:

- ١- حذفت الاسم وغيرت اسم الشركة منعاً للتشهير
- ٢- حذفت رقم المنزل لنفس السبب السابق
- ٣- هناك عدد ضخم من المقتطفات يتهم كاتبوه الآخرين ببعض ألوان الانحرافات الجنسية وبالطبع فإن من الصعب نشرها ، لأنها تعتبر تشهيراً خاصة أنه لا دليل عليها سوى هذه الكتابات. الحقيقة إن هذا الاتهام متكرر بكثرة وهو يتناول أفراد أمجهولين، والعديد من الأفراد اللامعين في مجالات الحياة العامة المختلفة ويشير التحليل الإحصائي الأول لما جمعت من مقتطفات إلى أن ٨٢٪ من الذين أدلوا بارتهم على حوائط المراحيض ، يتهمون شخصيات بارزة من الرجال والنساء بممارسة الجنسية المثلية (أي ممارسة الجنس مع نفس الجنس سواء كان لواطاً أو سحاقاً). وهناك ٧٪ اتهموا آخرين (رجالاً ونساء) بأنهم يمارسون الجنس مع الحيوان. و٤٪ اتهموا غيرهم بممارسة اللواط مع النساء و٣٪ اتهموا غيرهم بممارسة العادة السرية. أما الباقي (٣٪) فهي إعلانات للدعارة كتبت على لسان رجال ونساء يدعون الآخرين لممارسة الجنس معهم وقد اتهم ٩٢٪ - من نفس العينة محل الدراسة - آخرين بالقوادة والتلذذ بمشاهدة الفسق بزوجاتهم وبناتهم.
- ٤- لاحظنا أن حامد صقر وجدي المذكور كتب هذه الكلمة في أكثر من دورة مياه فكتبها في دورة مياه ميدان عبده باشا وباب اللوق، وميدان عابدين، وسينما الشرق بالسيدة.
- ٥- اضطررت لتعديل هذا النص لبداءته الشديدة، وكلمة الزانية الموضوع هنا من عندي وهي ترجمة فصيحة للكلمة العامية والكلمة (....) هي الاسم العامي لعضو التناسل لدى المرأة كما أن كلمة "لاطونا"، هي ترجمة فصيحة للكلمة العامية التي تؤدي معناها، ولم أفهم على من يعود الضمير في هذه الكلمة.
- ٦- هنا خطأ إملائي ولعله يقصد الميكروجيب والميني جيب.
- ٧- الكلمة بديئة ولهذا ترجمتها من العامية إلى الفصحى.
- ٨- تعبير عامي المقصود منه ممارسة العادة السرية.

قصة

صفحة الغلاف الأخيرة لكتاب الموتى

صلاح عيسى

في الثامنة والرّبع صباحاً علمت بخبر مصرع حبيبتي الأولى. كان يوماً خريفيًا حزينًا، أذكر ثوانيه المعبدة لأنها ملأت روحي رماداً محترقاً. من اللحظة التي قلقت فيها خطواتي على محطة الترام، وأنا أنظر إلى ساعتى متوقعاً أن أرى خطواتها الهادئة تبزغ من منحنى الطريق حتى اللحظة التي أمضى فيها القلق، فمضيت إلى شارعها، يقود الخوف خطواتي، آملاً - أمل اليأس - ألا أقابل أخاها فى الطريق فيسحبني من يدي بحقوق الصداقة الطويلة، ويتجه بي إلى أى مكان. فى ذلك الصباح كنت شديد الشوق إليها. كنت سأضع كفها فى كفى، أضغطها. أنظر إليها. أشرب فى برد الصباح دفء عينيها. أدثر بالرموش وحدتى المقرورة، نسير مشوار صباحنا الطويل، عبر شوارع غسلها ندى الفجر، نتأمل مولد الشمس، ونحلم بالزوارق والأشعة.

فى ذلك الصباح جابهنى صوت أمها يصرخ من الشرفة بجنون اليأس والعجز، تفتتت فى كلمات الخبر المتسرية إلى أذننى كل قدرتى أن أفعل شيئاً حتى البكاء عز لحظتها،

• فصل من مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا.

ضنت به العين. (شد ما بكينا بعد ذلك حتى فى عمق الضحكات) . بدا الأمر بسيطاً لشقيقها الصغير وهو يروى الخبر:

دهمها الترام ونحن عائدان من المخبز، يسأله الذى يابى إلا أن يعذبنى عن الوقت ساعتها فيذكره بالثانية . كنت لحظتها أضحك وأقهقه، أروى فكاهة لجارى . هكذا قدر لوعدنا الصباحى ذاك أن يكون فى المشرحة، فماذا فعل الترام بشعرها الطويل؟ وانفها الدقيق؟، ماذا فعل ببسمة الشفة ورفوة العين ، واحتضان الرموش للخد. وعندما هرست الأحلام الغضة. هل صرخت بأعلى صوت؟

تمر الأيام فتذكرك بها كل لحظة زمن، كل صورة فى صحيفة . فى ثمرات العابرين. بعض كلماتها التى أسرت القلب. لذلك أصبح الزمن كله ذكرى العجز عن النسيان. فى صالة منزلهم ، نفس المكان الذى التقت فيه العيون لأول مرة ، تحاورت، تحدثت . أمها مطرقة الرأس، هدمها الثكل وأبيض من هول المفاجأة سواد شعرها الذى قاوم الزمن خمسين عاماً طوالاً، لم يبق من عبيرها سوى روائح المشرحة النفاذة ، فمتى يسرح الأنف فى براح العبير النقى؟ أما الأطفال فما أسرع ما يهملون الأكدار. صديقى قال:

- تعال نخرج.

شد ما تنهيب أن تخلو به، . قام ليرتدى ملابسه. قال الطفل الصغير.

- آبيه شوقى، خذونى معكم.

ربت كتفه ، فى عينيه شىء من رنا عينيها

- يجب أن تنام الآن. اخرج فى الصباح

تعلق برقبتي ملاحاً:

- ولكن ماأما تمنعنى، تقول أننى لو خرجت وحدى يصدمنى الترام، كما صدم أبله سلوى.

الأطفال أيضاً معذبون ، وليس هناك شىء يقال:

- ... لم يصدمها الترام.. هى التى رمت نفسها، قلت لها: حاسبى يا أبله سلوى، لم تسمع كلامى.

بكت الأم. تلك الصورة القاسية لماذا حفظتها ذاكرته الجهنمية ، أهى حقيقة أم مجرد وهم رسخ فى ذهن الطفل؟

ونحن فى الطريق والصمت رفيقنا الثالث. برقت لحظات تذكار سريعة: صوته الأجلش

وهو يقول شيئاً حماسياً.

- يوم لقائنا في فناء الكلية، استعار مني مجلة تصفحها مسرعاً، ألقاها على الأرض، قال : صحافة قوادين. من الكلمة بيننا علاقة طويلة متشعبة وضعتنا على حافة السجن أكثر من مرة.

لماذا اختار المكان نفسه، حيث تعودنا - أنا وهي - أن نلتقي، أهي مصادفة؟

.....

على المادة المنفردة كان الضوء ضئيلاً، امتص النهر نظراته لوقت طويل:

- إلى أين ذهبت؟

- لا أدري.. ولكنكما التقيتما هنا كثيراً.. اليس كذلك؟

بعد لحظة صمت:

- أعني أنت وسلوى...

في دوامة المفاجأة شل لساني:

- لا تؤاخذني .. كان لابد أن افحص أوراقها لأحتفظ ببعض الأشياء ووجدت هذه الرسائل.

وضع على المنضدة مظروفاً كبيراً.

- إذن كنتما حبيبين؟ عجبت في اللحظات الأولى لحزنك الشديد. ولكني فسرت الأمر بأننا أصدقاء قدماء.

(لابد أن يكف هذا الدق الشديد على جدران الرأس ولا تفتت إلى مزق صغيرة، وكيف أتيج لعين غريبة أن تقر كل خفقات القلب وهمساته؟)

- أساءك هذا؟

- لا أدري ولكني أريد أن أعرف كل شيء.

أنقذني كوب ماء مثلج. أتى الغروب على استحياء. ارتمت الشمس مختنقة عند الأفق، ابتلعها صفحة النهر:

- هل سمعتني؟ أريد أن أعرف كل شيء؟

حرت في تفسير لهجته. ودأب غضب؟

مضى كل شيء فما جدوى العبث في الجروح الطرية؟. لا تتذكر البداية ما الذي ترويه وما الذي تتركه؟. اقرا كل شيء حقاً؟- لو سمح الوقت لقرات المظروف، عرفت ما بقي من الرسائل فقراء، وما التهمة الزمن منها، إذ ذاك أستطيع أن أصور الأمر في

حدود ما افتضح من السر. هل أنا في نظره خائن؟
هل يتذكر أنه أتاح لنا فرص لقاء كثيرة في مناخ الثقة، أتراه يندم على هذا؟
بعد لحظة صمت قال:
أعلم أنها كانت شديدة الحساسية، حذرتها من هذا مراراً، طمحت يوماً أن أكون أخاً
عصرياً بكل معنى الكلمة.
احتسى بعض الشراب. أردف:
- ينبغي أن يحكم ما في رؤوسنا كل سلوكنا في الحياة.. وهذا شيء صعب طبعاً بيد
أننى حاولت.
خرجت من صمتي . امتص الظلام دخان سيجارتي المتفوث..
- وقد نجحت في محاولتك
هز رأسه في يأس..
- لا أظن .. كنت ستعرف .. فقط كنا ننتظر لتأكد من مشاعرنا قبل إعلانها.
أكذب؟ نعم. ولعله يعلم هذا. الشعور المر بأنتى خائن يلفنى كالمشقة فمن حرث قلبى
ويذره فيه؟
- أرجوك .. قل الحقيقة.. لا داعى لهذا.
يتسبب الأسمنت فوق الملامح:
- أبداً .. قصة حب عادية .. أنت تعلم طبعاً قصص الحب.
هز رأسه يائساً، ذقنه مدببة كذقنها. أول جمجمة رأيتها في حياتى في عمق ليل
الشتاء، الظلام يحيط بباب النصر، أقسم الرجل ذو الجلباب أنها هيكل عظمى لبيت
قديم. فاحت رائحتها الكريهة. فشلت كميات الفورمالين في تبديدها . وعندما فتحت
الحقيبة في فضاء الحجرة نشعت الرائحة كأنها بعض الجدران.
- أعلم أنها قصة حب، ولكن .. أليست هناك أية تفاصيل؟
ملايين اللحظات المضمخة بالمسرة، أفراح وأشواق ولهفة ظمأى، وقلق مدمر، وحساب
عسير مع النفس، فماذا تروى وماذا تدع..
على صفحة النهر مرت سفينة ضخمة، أكوام من الحجر الأبيض الكبير، وفي المنتصف
شعلة ضوء ضئيلة، وأشباح رجال، وغناء شجى ابتلعه الظلام.
بدت الرحلة ضرورة يفرضها ما نشعر به من إرهاق، ولابد من الهروب من الاستجواب
المر. كان العمر خالياً من التفتيش المستمر عما في داخلنا وما أنت تواجهه الريبة في

نظراته الصافية . فكيف تثبت أنك برئ كقطر الندى . تحيل الخمر أعتى العضلات إلى نكتة مازحة . سنلتقى غداً أو بعد أيام. سيستمع صوته الجمهورى يتحدث عن الثورة، والإنسان والمستقبل فيهتز القلب كما اهتز لوقع الكلمات أول مرة. أذاك ككل شيء فيك خائنتان، رأسك عارية كجبهة المجهول التى تلقيت عليها أولى معلوماتك عن التجويف العظمى . أدق لحظاتك محفوظة الآن فى هذا المظروف الصغير أمامنا. وكانت البداية لحظة لقاء خاطف أمام باب السيئما.

... اقتربت منها ، عرفت بها بملابسها كما وصفها، الحقيبة فى يدها ، جسدها الرشيق يتحرك فى بلوزة صفراء ، وجوب، أسود متسع وشعرها الأسود الطويل يهتز فوق جبهتها. مددت يدي الضخمة لتحتضن كفها، جفلت كأنها لم تمر من قبل رجالاً:

- أنت سلوى .. اليس كذلك؟

- الأستاذ شوقى؟

هزرت رأسى، خطفت نظرة منى:

- آبيه محمود يعتذر، اضطر للسفر أمس وهذه هى الكتب.

تناولت منها الحقيبة كما لو كنت أحملها عنها، تقدمت سائراً. حاذتنى . قلت مموها:

- أشكرك .. هذه الكتب تنقذ السنة من الضياع .. لم أكتب ولا محاضرة.

- أنت وآبيه محمود فى سنة واحدة؟

- تقريباً .. ولكنى كسلان كما ترين.

ابتسمت ابتسامة خافتة:

- ولكن الحقيبة مغلقة بالمفتاح.

صحا صوتى ارتفع عما قدرت:

- هل حاولت فتحها؟

- أردت وأنا فى المدرسة أن أضع كتبى فيها بدلاً من أن أحمل كتبى

توقفت قليلاً تلتقط أنفاسها، تنهد صدرها الرقيق ببطء:

... وجدتها مغلقة، اضطررت إلى ترك كتبى فى المدرسة.. لن أذكر اليوم، ولكن كيف

تفتحها أنت؟ أقول لك .. الديك أجنة؟ الأفضل أن تصنع طفاشة..

ليس هذا انسب الأوقات للثرثرة رغم ظرف الكلمات ، لذلك لابد أن نمضى ، تمكنت

عينى الزائعة بحثاً عن أى كمين أن تلتقط اهتزاز شعرها ، وهى تسير بخطواتها

الرقية..

نقرات أصابعه القلقة على المائدة ليست رحيمة كما كان صوت خطواتها. شاريه
الستائلىنى يبدو قاسياً، وكان طيباً دائماً. رفع صوته:

- هل تحاببتما من زمن؟

لن يكف عن النبش فى الجراح ، لنقل أى شىء:

- عدة شهور قبل الحادث؟

- ولكن هناك خطابات يعود تاريخها إلى عامين سابقين؟

تحفر لنفسك قبر الأكاذيب. ولا فائدة:

- حقاً. ربما.. هذه أشياء لا تؤرخ.. وذاكرتى ضعيفة، أذهلتنى الصدمة. دعنا من هذا

. كان المنشور الأخير من نار. وزعنا منه عدة آلاف، يقول، إسماعيل البهنسى، أن عمالاً

كثيرين طالبوا ألا نخفف لهجتنا. متى نطبع المنشور التالى؟

رفع طرف شاربه بسبابته.

- سنبحث هذا غداً..

فرغ بأصابعه طالباً كأسين آخرين. أشعل غليونيه. محقق بارع وإلا ما تعمد أن

يسقىنى الخمر لينفلت لسانى، على أن أظل متيقظاً مهما حدث.

وما أقسى أن أظل أراقب نفسى، فأضيف إلى الذين يراقبوننى واحداً.

.....

... حتى الجميلة الرقيقة عرفت خبث المستجوبين وهى بعد برعم صغير ما كاد يتفتح.

كانت عيناها شقيتين ساعتها. قدمت الشاى وقالت أن محمود بالحمام يغنى

، اسعفينى يا دموع العين، ولن ينتهى من الاستحمام قبل أن تنتهى الوصلة. ابتسمت

لخفة لهجتها. ضحكت غمازتان فوق وجنتيها. بيجاما عذرية تحدد خطوط جسدها

الرقيق، الكتاب فى يدها. سألها عن معادلة فى الكيمياء. أجبتها فى ثقة. ضحكت

ضحكة خجولة.

قالت:

- ولكن الكتاب يقول غير هذا.. ولا بد أن به خطأ ما.

وعندما اكتشفت خطأى، قلت ضاحكاً:

- معظم العلماء لا يذكرون أوليات علومهم.

- هذا ما قاله أبىه محمود تبريراً لخطئه.

- هل تعقدين لنا امتحاناً؟

عيناي فى مقلة عينيها...

- لا .. ولكنه عالجنى مرة من الانفلونزا بأدوية معقدة دون شفاء. كم قطعة سكر؟

- ثلاثة . نحن طلبية كسالى

توقفت يدها التى كانت تذيب السكر فى الشاي وقالت:

- كشف مهرجى البرجوازية يأكل وقتكم.

مغيراً الموضوع كله:

- نعدك بأننا سنكون أطباء ممتازين.. متى يأتى محمود؟

ضحكت غمازتان على جانبى وجهها:

- لن يأتى قبل أن تسعفه دموع العين.. هل فى حقيبتك «أراجوز برجوازي»؟

العبارة فاضحة هى عنوان المنشور، فألى متى نتجاهل؟

- فى الحقيبة محاضراته، جئت بها شاكرًا، لو نجحت سأتيك بهدية.

وقد ثبتت عينيها فى عيني:

- علبة شيكولاته، أليس كذلك؟ لست صغيرة إلى هذا الحد. فتحت الحقيبة وعرفت ما

بها.

أشعلت سيجارتى مرتبكًا:

- ما أظن أخلاقك سمحت لك بهذا.

- حدث الأمر صدفة، فهى تشبه حقيبتى تمامًا، مفتاحهما واحد، وقد سمعت مراراً

أحاديث محمود.

نفثت قلقى دخاناً . قالت:

- ما معنى برجوازي؟

حرت فى الإجابة، كيف يمكن أن أبسط لها الأمر، كما بسطته للعديد من العمال من

قبل، لحظتها صاح إسماعيل البهنسى، يا سلام يا جدعان .. كلام ما يخرش الميه..

لم تتركنى أفكر:

- أنتم شيوعيون؟

بتسليم:

نعم.

- ألا تخافون؟

- كثيراً .. ولكن لأبد مما ليس منه بد.

- والسجن؟

- فى كل خطوة فسخ .. وقد لا أكون معك غداً ..

- ولكن لابد أن معكم بنادق ومسدسات ..

ضحكت من قلبى:

- وأحصنة وقناعات، وأنشطة راعى البقر .. تفكيرك سينماني من ماركة جارى كوبر ..

فى ذيل ضحكاتها جاء صوت محمود من الداخل ، قالت بسرعة:

- الظاهر أنه لم ينتظر حتى تسعف دموع العين .. أرجوك لا تخبره بشيء مما دار بيننا .

قبل أن تجيب على دهشتنى كان قد وصل إلى مكاننا، انحنى خارجة بالأكواب الفارغة ، أكدت عيناها الرسالة . للمرة الأولى يغوص القلب حتى العمق فى صفائهما ... فهل كتبت لها هذا مرة فى رسالة ؟ . وأين هى الآن ؟ .

.....

جاء النادل بكأسين:

- أغلب الرسائل غير مؤرخة بتاريخ السنة . أردت أن اختبرك ، ثبت لى أنك تكذب .

برجاء:

- ألا تعدل عن هذا الحديث صوناً للعشرة ؟

نفخ فى الهواء:

- هذه ليست محل مناقشة، ومع ذلك فإننى أسألك جاداً عن التزامك بهذه العشرة .

هل تعصف ربح الاستجواب بصداقة أزهى سنوات العمر ؟ ما أتعسنا حقاً .

- ما بيننا ليس صداقة تقليدية .. ولكنه أرقى من هذا بكثير .

وبشئ من الحذر أضفت:

- ولا يجوز أن تؤثر مسائل شخصية فى أشياء أهم منها بكثير .

بغضب:

- لا أسمح بهذا الكلام .. لست طفلاً .. ولكنك تحاول إحراجى ولا تجيب عما أسألك

عنه . لماذا تعالج الأمر بكل هذا الخبث ؟

.....

- كنتما تلتقيان هنا كثيراً ؟ نعم أم لا ؟

- قلت أن هذا حدث ؟

- يومياً ؟

- بالطبع لا .

- أسبوعياً؟

...

- اجب.

- تقريباً

تنهد بارتياح كأنما أسعده أن أوقع بي

- وكانت تعلم أشياء لم يكن يصح أن تعلمها؟

- ليس بالضبط.

- بعينين مفترستين:

- أيسعدك أن أقدم دليلاً على كذبك؟

هتفت:

- لم انكر، ولكنني أعرف واجبي تماماً.. ولا يجوز أن أكون محل مسائلة شخصية

منك، ولو أردت فلهذه المسائل أوقاتها وامكنتها التي تعرفها جيداً..

انحنى النادل واضعاً الأطباق المساعدة، أضفت الثلج والماء. انشغل بحشو غليونيه.

عبر أمامنا عاشقان شاردان. قلت أن على أن أترك المكان فوراً لو أردت ألا تنهشم أشياء

عزيرة.

.....

... تطوف بالنفس كذكرى. تمسح التعب والإرهاق وما نالني من حصار، ومس

شفتيها لباطن كفك ذكرى مختزنة لن ينساها القلب مهما بعدت الأزمان. واعترف

بأنك قلت لها أشياء ما كان يصح أن يقال، كانت جزءاً منك لا تستطيع أن تخفي عنه

شيئاً. مشوقة أبدأ إلى الفارس والنبى وحتى الآله. وكنت معبودها، وكانت قبلتي.

شهدتنا شوارع المدينة نضحك ونثرثر ونملأ الفراغ قصور وهم، وعرف القلب مسرات لا

حصر لها، وما أمتع أن يشهدك جزء من اليوم متحمساً تخطط للعالم مستقبلاً وسط

دخان اللفائف، وتواجه مع عدد قليل قوى عاتية، يظنها الكثيرون بمنأى حتى في لعن

القلوب وتراها عيوننا الشابة وسط دخان اللفائف مجرد نمور من ورق ويقهقه

إسماعيل البهنسي..

- أي وعهد الله، مدير شركتنا ورق، دا حتى ورق بفره؟

ويشهدك بقية اليوم محباً، رقيقاً حائياً، تخطط لعش غرام صغير فتعجزك الوسائل

وتنوء بحمله، ومرة ذكر الزواج.

قلت:

- ستعانين كثيراً..
- ابتسمت -
- وسأسعد كثيراً
- هذا يتوقف على مفهوم السعادة لديك ، ومن واجبي أن أوضح لك أن عناوين كثيرة ستدخل حياتك ، ربما لا يبدو لها معنى الآن. تناولت كفى:
- البرجوازية وعرفناها ، وكذلك البروليتاريا .. لكن أعدك أنني سأعرف أكثر.
- لا أعني هذه، ولكنني أعني المصطلحات الأخرى.
- لا أفهم..
- المطاردة والهرب والتفتيش والاعتقال والسجن.. وربما الترميل.
- جفنت قليلاً.. ضغطت بكفها كفى.
- عيبك أنك تتصورني أصغر مما أنا في الواقع.
- بعد لحظة صمت:
- طابعك العقلي البارد غلالة خارجية .. أنت حس خالص حتى في السياسة.
- الصغيرة الرقيقة تتقن الكلام، وهي بعد زهرة فيها حنو الطبيعة ورقتها ، وتبحث عن لحظة تصنع فلا تجد ، كذلك خلا وجهها من الأصباغ، لتعجب من تفنن الطبيعة فيما تصنع . خبرة آلاف السنوات في صنع الجمال ، وما أبسط تعبيرها عن أحاسيسها ولعلها صدقت فيما قالت ، لذلك يخفق القلب عند لقائها كما يخفق في تلك الجلسات العاصفة.
-
- أن أن تعرف الخفقات الخائفة ، ولم يمض على رحيلها أسابيع . فتأمل ما خلفته في القلب من ندوب. عما كان يتكلم منذ لحظة؟. تاهت في صرخات الخمر قدرك على الاستماع. يظلل الكدر مجلسنا . كان قريباً دائماً من القلب والروح فكيف هان عليه أن يخفق كل شيء في هذا الاستجواب القاسي؟
- مادمت لا تريد أن تتكلم سأذكرك.. أرسلتها لك أول مرة بالحقيبة.. اليس هذا صحيحاً؟
- نعم.
- هل تعارفتما قبل هذه المرة؟
- لا..
- وماذا دار بينكما في هذا اللقاء؟



- لا شيء سلمتني الحقيبة فأخذتها . ومضى كل إلى حاله ، خشيت أن نكون مراقبين .

- ثم التقيتما بعد ذلك في منزلنا ؟

- نعم .. وتحدثت معها قليلاً حول دراستها .

- وأرسلتك مرة إلى مدرستها ، لا أذكر أي مناسبة ؟

- ليس لمدرستها ، ذهبت للصحة المدرسية لأوصي بها صديقاً طيباً .

نظرا إلى بعيني صقر :

- ذاكرتك قوية .. فلماذا تدعى النسيان ، هـ ، ماذا حدث في هذا اللقاء ؟

- لا شيء .. ذهبت معها وعدت بها إلى البيت .

- على الفور ؟

نعم .

- ولكنكما تأخرتما ثلاث ساعات .

- تذكرت .. كنا متهقين .. دعوتها لنشرب عصير فاكهة .

- أين ؟

- هنا في هذا الكازينو .

تنهد بارتياح شديد

- هل قلت لها أنك تحبها يومذاك ؟

- لا .

- متى قلت لها ذلك ؟

- لا أذكر ..

إلى النقر المزعج عاد . حبات العرق تجمعت على جبهتي . كأول مرة أخرجت فيها المخ

من تجويف الرأس ، عبثت فيه بأصابعي ، بددت على المنضدة ما يحمل من أسرار وآمال

وذكريات . استسلم لشرطي دون أنة ألم فمتى يدركنا قبس من رحمة كتلك .

فجأة :

- هل قبلتها ؟

- لا ..

- ولا مرة ؟

- قلت لا .

- غريبة ، أتذكر أنك كنت تبدو في بعض الأيام مرحاً أكثر مما ينبغي .

وكثيراً ما كنت تشير مناقشات لا تقلق إلا العاشقين : أيها أجمل ، العيون السوداء أم

السنجابية؟

ببسمه مرة:

- ماذا كان لون عينيها؟. أنا نفسى لا أتذكر، مع أنها اختى وقد تربينا معاً، اظن انهما كانتا سنجابيتين. لذلك تحمست يومها للعيون السنجابية!

.....

أجل كانتا سنجابيتين، حفظت كل تفاصيلهما . تغزلت فيهما . النهر والهواء وحتى سور الكورنيش شهود على كل ما كنا نقول. قبلتها فى ليلة صيف . فى لحظة معلقة بين الليل والنهار. انهكنا أنا ومحمود عمل الليل الطويل. استيقظت كعادتها فجر كل يوم لتستكمل استذكارها. اطلت علينا عبر باب الحجرة. رأيت شعاع الفجر ومطلع الصبح وشعرت بملمس قطر الندى وسمعت شقشقة الطيور. وهى تنحنى أمامنا بصينية القهوة. اقترب كيائها منى . تهدل شعرها الأسود الطويل فازداد دنواً. شممت عبير الصبح. إلى الغرفة الأخرى ذهبت لأبحث عن كتاب فى المكتبة . من النافذة كانت تطل ، استدارت بمجرد أن دخلت. اشتبكت عيناها المغسولتان بئدى الفجر بعيني المرهقتين المتعبتين. تماس يدانا فوق كتاب كنا نبحث عنه . وجدت كيائها بين أحضانى يتنهد ببطء. عرفت مس شفتيها اللدنتين الرطبتين لأول مرة. انساب إلى مسها الدافئ . من الغريب أن صدرى لم ينشق لكى يحتويها كما كنت اطمح . ابتعدت عنى أخيراً وقطرة من الدموع معلقة بعينها . تشاغللت بها عن الإجابة عن نظرتى المستفهمة. عدت بالكتاب ، بيد أن السؤال ظل معلقاً فى الغروب التالى قالت:

- اظن أننا نخون ثقة محمود.

- أنا على استعداد لأن أفاتحه .. محمود إنسان عصرى بكل معنى الكلمة ولن يزعجه فى شيء أن فتحاب.

- هذا مجرد كلام.. أنا أعرفه أكثر منك.

تناولت كفها بين يدي.

- هناك جوانب أخرى فيه غير أنه شقيقك .. أنا أدري بفكره جيداً، إنه أكثرنا تطرفاً.

سهمت نظرتها الحائرة بعيداً. الطريق خال إلا من أقدام قليلة لم نعرها انتباها.

تأملت جانب وجهها مشوقاً . فكرت أنه ناعم الملمس ، ويدعو للقبل والغناء . قالت:

- لدى ما يحملنى على الاعتقاد بأن هذا رد فعل لعجزه عن تحقيق ما يؤمن به حتى فى محيط أسرتنا.

- هذه قسوة لا مبرر لها.

- ومرة سألت نفسي لماذا تطمحون إلى فرض تصوركم على العالم، وأنتم غير مقتنعين به فيما يختص بذواتكم؟

معاتباً:

- سلوى .. كيف هان عليك هذا القول؟

ببسمه محرجة:

- لا تزعل . عشت نهاراً كابوسياً..

حائراً:

- ليس هناك ما يدعو لهذا .. أتظنين أنى أخدعك؟

- نفيت الفكرة عندما طأقت بي.. والحقيقة أنني ارتعبت من السقوط. أحطت خصرها بذراعى.

- أنت أكثر براءة من ملاك.. وعلى أن اقتران تحويلك إلى زوجة سيكون أكثر تعقيداً مما فتصدي له من مشكلات معقدة.

أطبق الصمت على الطريق، وكنت أتوق إلى عالم البراءة، وها هي نبسة من زرعه القليل. فمتى يرتاح العالم من الشر والقتل والظلم. آنذاك يخلو لنا الجو للحب والفرح.. وتطير العين بين أسراب الطيور، دون كلل.

.....

هل آن أن تقر بأنها كانت تفهم أخاها خيراً مما فهمته . ينصب المشانق وفخاخ الاتهام لتواجه وحيداً أسلحته العاتية. والقلب الحزين أعجز عن أن يصد مطارق الاستجواب، وعلى المنضدة حزمة الرسائل: أداة اتهام خطية ليس من السهل تفنيدها أو الطعن فيها ولو حتى بالتزوير . والذاكرة الخؤون تأبى إلا أن تعذبك.

مد يده إلى جيبه. أخرج عدداً من الأوراق:

- مادمتم مصرأ على الكذب، فساوأجهك بالأدلة، تقول أنك لم تقبلها، إذن فما معنى

هذه الجملة

مقاطعاً...

- محمود .. لا داعى لهذا.

تجاهل مقاطعتى .. تمتت شفتاه ببضع كلمات من الخطاب، ثم رفع صوته:

- هذا عن العينين السنجاييتين.. أسلوبك بديع ولك مستقبل أدبى مرموق .. أه ..

هذه هي الجملة، وضعت تحتها خطاً .. شفتاك عالم من الدفاء والنشوة..

أجل كانتا كذلك، ولكن يا للخجل .. هل تتحصن بالكذب مرة أخرى:

- هذا مجرد خيال محبين، وهو لا يعنى شيئاً.
- أنت تكذب، إليك بقية الجملة، عرفت عندما قبالتك فى تلك اللحظة المعلقة بين
الظلمة والنور أن قدرى أن أعيش بينهما.. ما قولك.
- ليكن.. قلت أننا كنا محبين وكفى.
- إذن قبالتها؟
- نعم؟
- تنهد بارتياح.
- كم مرة؟ أقول لك، لا داعى، لدى ما يؤكد أنها مرات متعددة.. ولكن هل .. مسست
صدرها؟
- أه: الجميلة الرقيقة التى كانت تخجل من لمسة اليد ورنوة العين، وتذكر يوم بكت لمجرد
القبلة، فكيف يمثل بها هذا التمثيل الشنيع.. أبدو الموت رحمة بها؟
- هل مسست صدرها؟
- لا أدري إلى أين تدفع الحديث.. أنت تجلد ميتين.
- نفخ بياس.
- أنت جلدت كل شىء.. ألم ترو لها ما يعرض أمن آخرين للخطر؟..
- أردت أن أجعلها تستعد لما قد تواجهه إذا ما تزوجنا .. ومن الطبيعى أن .. أدق بعنف
على المنضدة .
- بشراسة . لا تتورط فى أكاذيب جديدة وإلا خسفت بك الأرض.. نحن لا نهزل . فكيف
تعرض أمننا للخطر بهذه الاستهانة؟
- سامحك الله.. أنت غاضب ولعللى أحزن منك، ولكنها اختك وما كان لى أن أشك
فيها..
- منفعلاً:
- قلت أننا لا نهزل .. من حقى أن أشك فى أى إنسان حتى فيك أنت نفسك!
- مضى وقت قبل أن استوعب ما قال . تترسب المرارة تدريجياً فى قرار القلب. التفت
خلفى . عاشقون يحتمون بمظلات من نظرات النجوم . وسوست ضحكة خافتة
وأصوات هامسة كخدر الليل. مرة قلت لها أن أنفها كأنف كليوباترا فافتتر ثغرها عن
بسمة خجولة ولم تجب . وتحدثت عن إسماعيل البهنسى وحبيبته عزيزة طويلاً.
- وقالت أنه ضخم ومخلص، فهل كل العمال هكذا؟
- وهذا النهر كم مسحت عيناها سطحه بتبتل العاشقين..

- لا تلزم الصمت.
- ثم بنبرة ساخرة:
- من الطبيعي ألا تستطيع مقاومة لحظة كالتى يقضيها من يجلسان خلفنا . وبين القبلة ودغدة الصدر تعرض مستقبلنا للخطر.
- كان صدرها كبرعم تفتح حديثاً.. أحسست به دائماً فى صدرى يتنهد ببطء..
- كف عن الكلام البذئ وإلا انصرفت فوراً.. إن ذكرها أعز عندي من صداقتك.
- صرح بعنف:
- لا أكل من هذا الكلام، ما أسهل أن تتسلل كفك من فتحة البلوزة، هذه أشياء تحدث كثيراً وأنت تعلم هذا..
- قلت لك أن هذا لم يحدث ، كنا حبيبين، قبلتها وقبلتني، وكنا نعتزم الزواج ، وكنت ستعلم كل شيء فى حينه.
- كذاب ، لديك شقة تقيم فيها وحدك ، ولعلها ذهبت إليها آلاف المرات، ويبدو أنتى سأضطر لطلب نتيجة التشريح لكى أعرف هل ماتت عنراء أم لا..
- أنت مازوكى.
- لا تضحك على بكلمات أستطيع أن ألقى فى وجهك بمئات مثلها..
- .. ثم بضعف مفاجيء..
- إننى مرهق.. مرهق..، ولكن أحقا لم يكن بينكما شيء غير القبلات.. لا أظن، فى الخطابات كلام كثير يحتمل مختلف التفسيرات، وقد أخذت أهمها وإليك الباقي، فقط أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً، أظن أنها لم تمت فى حادث ، شكنتى الطفل فى هذا.. لعلك.. لعلك غدرت بها، أفقدتها بكارتها وتخليت عنها، لا تفيد نتيجة التشريح بشيء، أنت تعلم هذا وأعلمه، كما أن هناك ألف وسيلة لممارسة الجنس دون أن تفقد الفتاة بكارتها.. ولكن.
- ارتفعت الضجة فجأة حولي، ملأ الطنين كل شيء .. هرست أقدام كثيرة رأسى.. حثت خطواتي فى الطريق عائداً وحدي، تركته يتكلم مع الفضاء!

مسلقة

قصة

ثلاث مشائق متينة الصنع

صلاح عيسى

«... ما من أحد من الذين يجلسون حولك.. إلا سكير ابن حشاش.. فلا تكن حنبلياً،

١- إحالة الأوراق إلى فضيلة المفتي:

من تلك اللحظة بدأ مقتلنا . كان ذلك في شحوب الغروب . ونحن نغادر المدرج . فكرت أن اسمعها أفحش الكلمات . قاومت رغبتي بعنف خفت بعد قليل مخلقة رماداً في تجويق رأسي .

رفعت رأسها فاهتز ذيل الحصان الأسود في مؤخرته . سألت:

- ما رأيك فيما قاله الدكتور كمال؟

كانت بعض الخبرات الخاصة قد علمتني أن أرد على السؤال بسؤال، طلبت رأيها:

- تعلم أن فهمي لهذه المسائل قليل .. ولكن الفكرة باهرة حقاً.

كان ذلك رأيي عدلت عنه في صدى رنة الثقة التي تكلمت بها.

● من المجموعة القصصية «بيان مشترك ضد الزمن».

- ليست جديدة على أى حال..
- علقت بضحكة مقتضبة . عرجنا فى المشى متجهين إلى باب الجامعة الرئيسى . دقت الساعة.. لم أعن بمراجعة دقائقها .. فى المقدمة أشباح تغادر المكان. دقائق الأقدام تأتى من خلفنا . مغيراً الجو قلت:
- الفساتين الشتوية تزيدك فتنة.
- ابتسمت . ضغط كفها على ذراعى ضغطة رقيقة ممتنة . مس مرفقى جانب ثديها . هزقتى رعشة دفا.
- وأنا أقرأ ساعتى:
- مازال لدينا وقت نتعشى فيه بمنزلى .. موافقة؟
- تركت ذراعى برد فعل لم تحسن التحكم فيه..
- .. لدينا كمية من اللحوم والفاكهة سنؤرخ بها للأيام التالية:
- ورياض،؟
- لا شأن لك به .. ليس بالشقة ، فقد تغيب عن المحاضرة .
- أوقفنا إشارة المرور أمام باب الجامعة . انعكست أشعتها الحمراء على وجهها..
- رياض، كائن غريب؟
- وأنا أتناول يدها لتعبر الطريق.
- هذا ما يقوله ،المقدس سمعان . وعنده أنه من السهل أن ينفذ الجمل من سم الخياط ، أما المستحيل فهو أن ينفذ ابنه رياض، إلى ملكوت السماء . ولكن هذا ليس موضعنا . حول ،المقدس سمعان، إيراد ماكينة الطحين إلى دجاج وفواكه ولحوم ، أدعوك لالتهام بعضها ، ويمكنك اعتبارى بعض هذه البعض.
- تنهدت ببطء ، تأملت عينها ، كانتا غائبتين:
- لا أستطيع أن أتأخر .. نؤجلها ليوم آخر.
- التاكسى يقرب المسافات. لم نذهب منذ أسبوع.
- تحصنت فى آخر مواقعها:
- لدى أسباب أخرى غير الوقت.. ربما بعد يومين أو ثلاثة.
- هزرت رأسى بابتسامة وصفتها بأنها وقحة ، سألتها والآتوبيس يهل من بعيد عما إذا كانت مصابة بمغص.
- هل أدركتك الإكس؟
- ضربتنى ضربة خفيفة على صدرى . قفزت إلى السيارة فى لهو شديدة. غابت فى الفراغ.

• • •

«عزيزى عادل،

تأكيدا لرسالتى رقم ٣٨ السابقة . وقياماً بمسئوليتى تجاهك اكرر لك النصيحة
«سحر، ليست مخلصه لك. تأمل صدرها ستجد شامة فوق النهد الأيسر وأخرى أعلى
السرة، وثالثة فوق مهبط البطن بقليل وفى أعلى الفخذ آثار عملية جراحية قديمة..
الا تستغرب معرفتى لهذه الحقائق؟»

«ناصر أمين».

فتحت درج المكتب بهدوء .. أخرجت ملفا ضخما عنوان «سحر ١٢/٧/١٩٤٣، وارفقت
الورقة به، أعدته إلى مكانه.. أشعلت سيجارتى.

قال «رياض»:

- هل من جديد؟

ابتسمت.. قلت

- لا شيء .. خطاب من مكتب الأمن.

• • •

عند العشاء أشعل «رياض» موقد الكيروسين .. فى ضجته خف الزحام فى رأسى ،
التهمت النيران جونلتها القصيرة التى انحسرت عن فخذ أبيض نابض بحيوية دافقة.
اختفت الصورة كلها . عادت الضجة تملأ كل تجويف الرأس.. الصالة زمهريرة البرد
والموقد ينشر ضجته دون مقاومة .. فتح «رياض» فمه ليتكلم أزعجنى منظر الطعام فى
تجويفه..

- ما أخبار محاضرة «الدكتور كمال»؟

- لا بأس بها.

مستطلعا بعينية بينما أنياه تمزق فخذ الدجاجة . قلت:

- شرح تجربة جديدة للعلاج الجماعى تقوم على اختيار جماعة تتخلص من
حساسيتها تجاه خطاياها بأن يعترف كل فرد بأثامه بصراحة تامة أمام الجميع.

- وهل نجحت التجربة؟

- ربما .. قال أيضا أننا فى النهاية سنجد أنفسنا أبرياء تماما فما فتصوره خطايا ..

هو بالفعل ما يفعله الآخرون.

- والفائدة؟

- ستعدل عن تأنيب أنفسنا بلا مبرر.

أضف السكر إلى الشاي.

- تجربة مثيرة على أي حال ليتنى حضرت . أخذنى «المقدس» لانتظار ظهور العذراء فوق قبة كنيسة الزيتون . لم أطلق الزحام . قلت له أنتى أرغب حقاً فى الانتحار ولكن ليس تحت الأقدام . غضب عمك المقدس وأندرنى بأننى سأنفى من الملكوت ، فشلت فى كتم ضحكى وهربت منه لكى انتحرفى مكان هادئ ، ولكن محاولتى ورقمها ٣٨ فشلت.

- لماذا؟

- كان ظلام الشاطئ يخفى عاشقين أفزعهما ظهورى . ظناً أنى أريد بهما سوء وقد تحول المشهد إلى تراجيكوميدي من اللون المبتذل . وحاول الولد رشوتى خيل إليه أنتى شرطى ، وفى النهاية فقدت حماسى للموضوع كله .

وأنا أرفض سيجارته المنتفخة ذات الأريج النفاذ:

- بودى أن أعرف سبباً مقنعاً لتفكيرك الهزلى فى الانتحار؟

سحب نفساً عميقاً من سيجارته . تأمل الرماد المتراكم فى قممتها محافظاً عليه . قال:

- سمعت أن المنتحر لا يدخل ملكوت السماء.

● ● ●

فى دفعء الضحى بدا «التايير» الأخضر أنيقاً على جسدها . أما مشارف فخذيهما

فناعمة بيضاء.. وحيدان كنا فى البرجولا . عدد قليل من العشاق حولنا . قالت:

- هنأنى «الدكتور كمال» أمس على بحث أعمال السنة.

- عظيم.

بابتسامة زهو:

- المهم أنه قال: عدلت عن الظن بأن الفتيات الجميلات دائماً تافهات.

فجر زهوها صديد الضيق فى صدرى . هرست بأصابعى زهرة كانت قد أهدتها لى قبل

دقائق . لم أعلق.

التفت أهدابها بوجهى لكى تصطادا عيني . أملت وجهى فأصابت القذيفة سحلية

صغيرة كانت تصعد فوق جذع الشجرة . سألتنى عما إذا كان هذا يضايقنى ؟ . نفيت

ذلك.

- أنت لاتغار على.

- الغيرة إحساس بدائى.. ثم أننى أثق فيك

غنى راديو عابر فى الممشى المجاور.

- تشاجرت جارتنا مع امرأة البواب.. آه .. كانت معركة حامية.

.....

- شغل عيال .. تشاجر أطفالهما ، وسرعان ما دقت النار فى العمارة، وارتفعت الأصوات بين الطابقين الأرضى والسابع عبر بئر السلم.

.....

- قالت امرأة البواب أنها قحبه وزوجها قواد.. وأودلاها كلهم سفاح.

- هذا سب علنى لو طبق قانون العقوبات

علا صوات الراديو خلفنا

- هل ما قالته عنها صحيح؟

- ليس هناك دخان بلا نار . جارتى لن تنام لعدة ليال.

يدها فى يدي ضغطتها . اختنق صوتى برغبة طارئة:

- أما نحن فنستطيع أن ننام، الآن!

- فى عز الضحى؟

- ما يحدد وقت النوم ليست الساعة، بل الرغبة.

كل شيء كان معروفا من قبل . ونحن نتجه إلى التاكسى طلبت منى أن أكف عن الوقاحة ، باخ حماسى للأغنية التى كان الراديو يذيعها . يكرر المطرب المذهب بإلحاح سمج، فى الشارع السابق لشارعنا سبقتها - كالعادة - بخطوات سريعة حتى لا يرانا أحد معا ، دخلت باب المنزل كالهارب خطواتها تدق الأرض خلفى فى ايقاع رتيب ، يقلل التعود من سخف كل شيء اعترضت زوجة البواب طريقى:

- خطاب لك يا أستاذ عادل.

عادت مريم، من كوخها فى بئر السلم، الخطاب فى يدها . أحد أطفالها يجذب جلبابها . عرفت الخط على مظروف الخطاب . ما انشط مكتب الأمن . وما أكسل قانون العقوبات.

قبل أن أصعد كانت سحر، قد وضعت قدمها اليمنى على أول درجات السلم:

قالت مريم،:

- أين تقصدين يا شابة؟

بغیظ خائف:

- عيادة الدكتور مصطفى.

صعدت كالهاربة . وقفت لحظة متعمدا حتى اختفت دقائق أقدامها فى الدور الثالث .

أنهيت مسرعاً حديثاً ملفقاً بداته مع زوجة البواب. لاجتني كلماتها في السلمة السابعة عشر:

- جاءت فردوس، الغسالة .. وستعود يوم الأحد.

ثم بصوت خافت:

- رينا يهدي العاصي.

• • •

من الحمام جاء صوت المياه وهي تتساقط. أشعلت سيجارتي. قضت رائحة الدخان على عبير تركته في الغرفة. فتحت باب الشرفة. واجهت ضوء الشمس. قالت ساعتى أن رياض، سيعود بعد ساعتين، سحر، - ككل مرة - تبكى الآن في الحمام وتمسح دموعها بظاهر كفها. كالعادة ستعود بعينين ذابلتين غاب عنهما وهج الشهوة، كسيرتين وذليلتين.. لا داعى لليأس أمامنا وقت لجولة أخرى. إذا غلبتها الشهوة تحيلها كأننا آخراً.

تعلقت عيني السارحة بعصافير جاءت من المزارع القريبة. متى أطيروا في الفضاء كهذه العصافير؟

عينا بواب عمارتنا تطاردان العصافير، شاريه فضي، يجلس كحكيم أفلس بضاعته. رجل منكسر أما زوجته فشرسة كوحش. قالت، سحر،: نظرتها ترعبنى.. يخيّل إلى أنها لا تصدقنى. المزارع رحبة ومتسعة فلماذا لم تكن عصفوراً؟. اصطدمت يدي بالخطاب.

عزيزى عادل

انت إلى الآن لم تصدقنى طبعاً. ولكن هل يكفيك أن تعلم أن، سحر، عندما تغلبها النشوة تصبح قائلة، رائع...، مدهش،.. أيكفيك هذا لكى تتأكد أنى سبقتك إليها.

مخلص أمين

كان رقمه ٤٠ وضعته في الملف

٢ - المشنقة الأولى : مقتل صورة عارية في المرأة

ليلة العيد التقينا. انتهو من صلاة العشاء وبدأوا يصلون التراويح تصاعد تكبيرهم يقتحم صمت مخدعنا. كانت متشبثة بحمالة صدرها تمنع فى خلعها. لم تنس فى آخر لحظات الممانعة أن تمد يدها المرتعشة بالرغبة فتظلم الحجرة. وأنا منهمك فى

عملى طرأت على ذهني فكرة: هناك لاشك رجل يعاني سكرات الموت الآن في نفس اللحظة . طردت الفكرة في موجة تقبيل حادة. طاردتني بإلحاح ، خمد حماسي لما كنت أفعله . انقلبت راقداً إلى جوارها . كانت تلهث ذائبة . يدها تتحسس رقبتى . أدركت وجهي إليها شفتاي باردتان . لفظتهما . ظل وجهها على صدري . أشعلت عود ثقاب .. صرخت منزعجة ، سحببت الملاءة بسرعة ، وغطت نفسها . عاودتني الرغبة أن أسمعها أفحش الكلمات، أتعامل معها كبغى، خفت أن أفقدها . تراجعت الرجل الذي يعاني سكرات الموت دخل الآن في مجال الغيبوبة. عاد فخذها العاري يلقي نفسه فوق فخذي .. البرودة تنتقل إلى جسدي عبر أنفاسها الساخنة . وجه الرجل الميت شق الظلام. احتجت إلى كل قدراتي على الإبصار لكي أكتشف ملامحه . تأكدت أنه خالي . عيناه جاحظتان. بشرته مليئة بالتجاعيد . ملامحه تتجمع في تشكيل متسول راج ، تعلق بوجهي المرهق .. أما أمي فكانت تخفي يأسها وحزنها في نظرة صابرة قال:

- كأس واحد .. واحد فقط..

بدت لي الرغبة مشروعة تماماً. أما أمي فقالت لهجتها الصابرة

- لا .. الدكتور قال: لا

خارج الحجرة دمعت عينا أمي.. بكيت مثلها .

توقفت دموعي دققت النظر لم يكن الرجل خالي المجاور للفراش اصطدمت يدي الممتدة بتمثال مصلوب، ارتجفت لبرودته : هدية ، المقدس سمعان، ولا يمكن رفضها في غرفة واحدة أعيش مع إنسان مصلوب مسمر الأطراف . عيناه حزبتان عاتبتان ، تكذبان قسماً بأنني بريء من دمه ، شعرت أن لحظة اندماجاً قد افلقت ابتعدت عني قليلاً لحمها غريب عن لحمي تبينت خطوطه رغم الظلمة . قال صوت في الخارج :

جزار .. الضحية .. كل عيد وأنتم بخير.

تحسست رقبتى بأصابعها . في جموع الرغبة تنسى كل شيء من المسجد المجاور تصاعدت تكبيرات العيد وضجة أطفال الشارع.

- لم نلتق منذ شهر

ثم وهي تنتقل بأصابعها من صدري إلى بطني:

- رغم هذا فأنت غير متحمس.

-

- أفكر ألا أجيء.. هذه المرأة تتعقبني بعينين مجرمتين ، وكلما رأتني قالت: رينا يهدى

العاصي، وكل مرة تسألني إلى أين أنا ذاهبة .

أوف..

المرأة حقيقة مزعجة ، ولكن اهتمامها بها يبعث على السأم، ومن هو هذا المخلص الأمين؟.. هل أصفعها بالملف وجميع المستندات . ستنكر بلاشك الأدلة صاعقة . داعرة من الدرجة الأولى فما هذه الحساسية المرضية.. ومتى يطبقون قانون العقوبات..
- صعدت خلفي مرة إلى عيادة الدكتور مصطفى، فوجدتني في غرفة الانتظار وانتحت بالتومرجي ركننا وتهامست معه، وطبعاً أكد لها أنني زيونة معروفة.
- رتبت كل شيء .. ذكاؤك فوق مستوى الشبهات.

-

- ما أخبار جارتكم؟
وضعت رأسها على كتفي . ثديها العاري أمام عيني.. شممت أريجته .. كفها الآخر يتحسس ببطء فخذي:
- لا شيء .. وأمس زارتنا وأعادت على سمع أخى كل الكلام البذي الذي قالته لها امرأة البواب.

شدت عليها .. اختنقت لهجتها برغبة حادة . شفتاي تدنوان من شفتيها.
- ماذا قالت؟

قبلتني ولم تجب . حثثتها:
- أظن أنها تعيد هذا الكلام على أخى لعله يصدقه ، وتريد أن تفتح له الطريق..
وقحة..

أزاحت الكلمة الأخيرة وجه خالي.. كفها تتحسس أدق مراكز الاحساس في، كنت خامد الرغبة تماماً. استفزني شيء للضحك، قاومت استسلمت في النهاية . انفجرت ضاحكا. مددت يدي . أضأت النور فجأة عكست مرآة الزينة أمامنا تفاصيل الموقف . لمت نفسها بسرعة. اختلطت ضحكاتي الهستيرية بتكبيرات العيد.

- سحبت الملاء لتغطي. منعته . انتزعت الملاء . ألقيتها بعيداً تملكها غضب جنوني..
سبتني بأقذع الألفاظ . لم أتوقف عن الضحك مشهدنا ونحن عاريين مضحك فعلاً.
أشرت إلى صورتها في المرآة واصفا كل مساحة في جسدها.

صاحت

- أسكت يا مجنون يا ابن الكلب

لم أسكت . مدت يدها إلى التمثال البرونزي .. رفعتة إلى أعلى

صاحت:

- سأقتلك.

ترددت قليلاً خفتت ضحكتي . ارتعشت طاقة أنفها . قذفت التمثال بقوة فاصطدم

بصورتنا في المرأة . تحطمت إلى مزق صغيرة . سقطت فوق السرير تبكي في تشنج عصبى . عريها الباكى أمامى . لم تعن بتغطيته . كفتت عن الضحك ، خرجت تاركا الغرفة فى خطوات بطيئة .

٣- المشقة الثانية: سقوط المدعى العام

اخترقت عينها ظهري كرصا صوتين مكتومتين . تعثرت أقدامى فى درجة السلم لابد أن أنفيا تماما من حياتى . قبوعها فى بئر السلم يعطيها ميزة المراقب الدائم . عينها الثاقبتان تريان كل شيء . قالت ، سحر :

- نظرتها تقول أنها لن تسكت . وأنا نازلة هزت رأسها وتصبعت بشفتيها ، وسألت ربا متى يهدى العاصى ، فهرب الدم من جسدى . تفتعل المناسبات لتكلمنى كلما رأتنى صاعدا . تؤكد وجودها . استندت على درابزين السلم . رفعت رأسها منادية . توقفت عن الصعود . - الإيصال جاهز : هل أصعد به ؟

- سأغير هدومى وأنزل فوراً . الفسالة فوق ؟ مدت يدها تلم الفستان فوق فتحة صدرها . لا تأمن لعينى هربت بهما بعيدا ، وقعتا فى شرك عينيها . مسحت بها مسطح صدرها . اكل الزمن بعض اللحم لكن ما بقى كان صالحا لوليمة على أى حال .

- فردوس ؟ : لم .. لا تأت ولن تأت ! عيناى تسقطان فى شرك عينيها . عن سؤال لم أسأله أجابت : - هى الآن بالتخشبية . هاجموا منزلها أمس ..

دق الباب . وجدتها أمامى . جريت فارتديت الروب على ملابسى الداخلية جلست على مقعد بمنتصف الصالة . رائحة صابون رخيص تنتشر من وجهها الذى كان نضرا كما ينبغى لبشرة خرجت لتوها من تحت الماء . مدت يدها بالإيصال . وسألت عن رياض . وبدون مناسبة قالت :

- مسكينة ، فردوس ، أخذوها من الدار للنار . - مخدرات ؟

- لا .. رينا أمر بالستر ، ولكن الحجر الدائر لابد من لطفه . ابتسامتها لزجة . صفعها خيالى ، تركتها تنظف الشقة وخرجت إلى الشرفة على الطوار المقابل يجلس زوجها يتمتع بالشمس . ، عيناه سابحتان فى الفضاء تركتها

خلفى تعيد ترتيب الملاء فوق السرير. سيكون عملا شيطانيا لو افترستها وحارسها ينتظر الوحى. عجوز ضعيف فكيف استولدها كل هؤلاء الأبناء؟.. اسمه الذى يناديه به الجميع فى الشارع دون أن يحتج : «زوج مريم»..

- .. وكانت تروح وتجنّ وقضاؤها فى إثرها .. أعنى «فردوس» ..

لم تمنع عيني فى أن تواصل روايتها:

-.. سألوا عنها مرارا.. ومرة استجوبونى فى النقطة: ألا تصطحب أحدا معها إلى شقتكم؟..

تمهد لشيء مرعب ولا بد من سبر غورها حتى النهاية. وهى تنظف التسريحة وجدت بعض الأوراق المالية الصغيرة ملقاة فى إهمال . ناولتنى إياها ، قائلة:

- فلوسكم كثيرة، لذلك تضيع فيما لا فائدة فيه.

أطبقت أصابعى على كفها بالنقود . ضغطت الكف لأتغلب على ممانعتها . أصرت بلا حماس على الرفض ، تكلمت كفى مع كفها . على أن أقدر لقدمى قبل الخطو موضعها . لانت كفها . فتحت ثوبها . وضعت النقود بين الصدر وحمالتها . طاردت عيناي النقود، اصطدمتا بعينيها المتجاهلتين .

تركت الغرفة . جلست أدخن فى الصالة. جاءنى صوتها يغنى: «ياللى زرعتوا البرتقال»، وشت بحتة بعث ساخر . أصعدنى التردد . خاضت رحلة طويلة من دروب قريتها إلى شوارع المدينة وأزقتها، فماذا لقيت فيها؟..

قطعت الغناء قالت دون تمهيد:

- رينا يسامحنى أضرت فردوى دون أن أقصد، مرة تشاجرت معها فأسمعتها وسخ الأذان، أعمانى الغضب فقلت كل شيء ولا بد أن ابن الحرام سمع ، فقد كانت مراقبة.

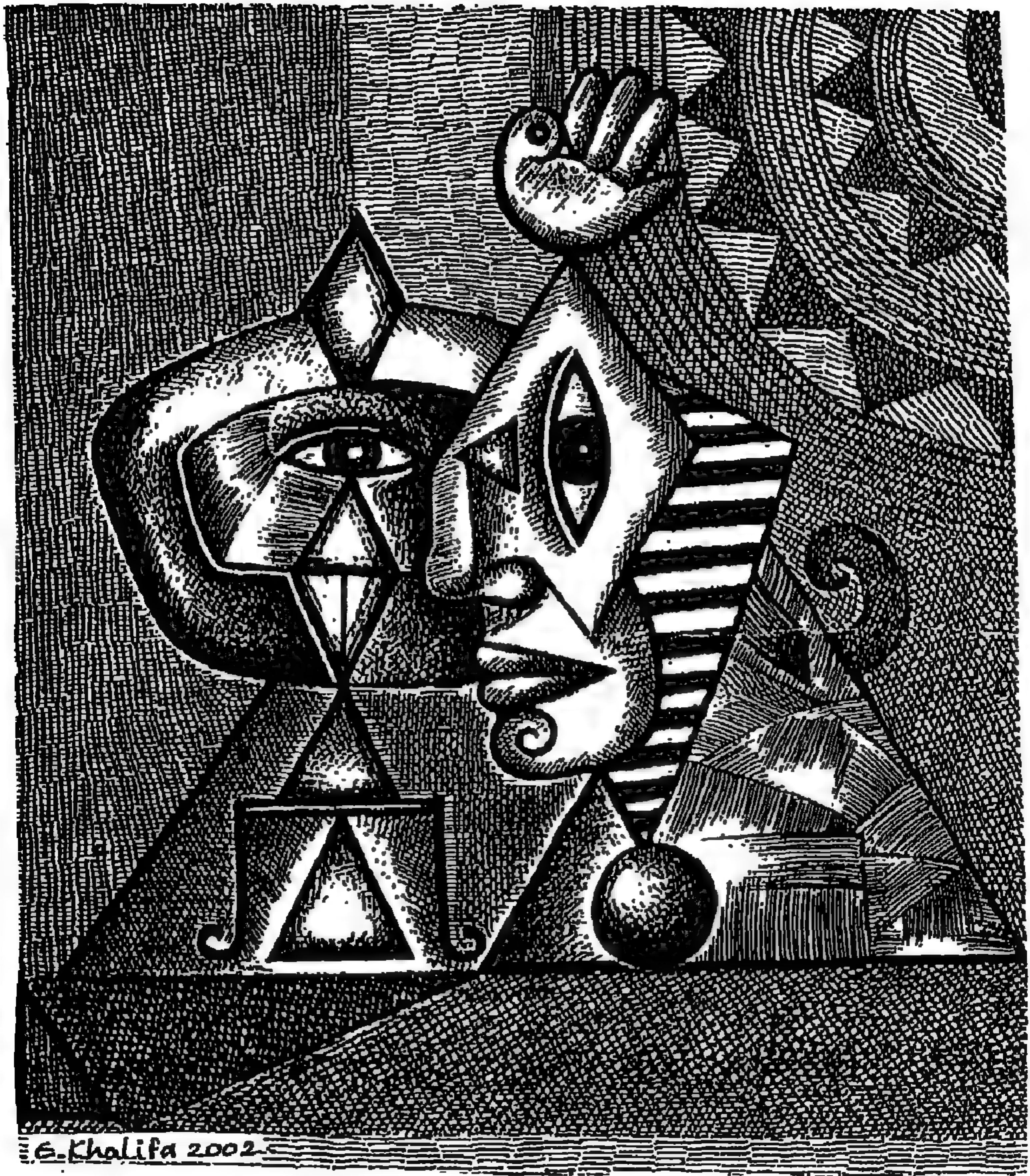
متأمرة من نوع شديد الخبيث ، فضحت المرأة على مأل متعمدة فهل استكتبت أحد العرضحالية شكوى ضدها ، حتى أودت بها..

- هذه آخره السير البطال .. أخذتها جزاءها.

مصممت شفيتها معلنة أنها لم تصدق وعظي:

- حكم .. ولكنها تجرى على ولايا... وفتحت بيوت الكثيرات....

انفجرت فى صدرى آمال خبيثة. تحصنت فى موقع مكين حتى لا تستدرجنى ثم تصرخ وتجمع على السكان، فتكون فضيحة من نوع يصعب غفرانه .. لسانها سليط يشهد بذلك تاريخها الحافل فى المعارك . وليس لها كبير .. هل وعدا أحد بمنحة ضخمة إذا أخلت الشقة. ما أسهل أن تفضحنى فتجعل الإقامة بها عذاباً لا يطاق . لنمبك المسبحة هونا ما ، فهى تبدو طيبة بعكس نظراتها الباردة القاتلة.



G. Khalifa 2002

- ربنا يهدى العاصي، وعلى فكرة فريد غسالة أخرى.
- تجمدت يدها على المكتسة، قالت نظراتها: كفّ عنه وعظك السخيف. لسانها قال غاضباً:
- أنتم كالقرع لا تمدون إلا إلى الخارج .. هل دعوتني لأغسل لك ورفضت؟
- خنقت الحدة كلماتها الأخيرة. علت ملامحها نظرة غضب سطحية. لم اتحكم في ذراعي الذي مد كفى لبريت على خدها. لانت.
- لا تغضبي .. نحن لا نستغني عنك، ولكنك هل يمكنك حقاً .. أن ...؟
- انفجرت:
- لست عمياء ولا كتعاء .. في رقبتي كوم عيال.
- أضعف مما تصور الخيال، روح استهانة باهرة .. بوقاحة قلت:
- فردوس، كانت تغسل وتطبخ وتكنس و...
- ماذا ...؟
- رفضت عيناها أن تفهما .. أشارت يدي - اهتزت قليلاً:
- و... تدعك لنا ظهورنا في الحمام؟ نحن عزاب وانت أدري طبعاً بالمشاكل.
- بسخرية:
- إلا هذه .. النسوان لا تكف عن التسلل إليكم، أنا لا تجوز على الحيل: عيادة الدكتور .. المصوراتي، هذه حركات مفهومة ..
- برج الخفاء، تعرف عنا الكثير، تبدو مستعدة للتنازل، لن ترتعب مرة أخرى تحت وهج عيناها، لن أرضى إلا بالرضوخ النهائي.
- ولكن الأمر لا يسلم .. والبحر يحب الزيادة، ثم أنك تعجبيني ..
- سأكفك .. لسانى ..
- سئمت المناقشة، لا علاقة بين شيء وشيء. يقول اللسان، ما لا تفعله الأفخاذ.
- شدّتها إلى استسلمت كخرقة: أنفاسها
- واصلت لأبد من الانتصار النهائي. سأصنع من الداخلية علماً أرفعه على سارية الشرفة. لذلك أتحمل ثقة جسدها.
- في اللحظة المناسبة قالت:
- لا .. كله إلا هذا .. لا أرفع ذيلي لأحد هما حدث.
- حائراً وأنا أقامل عري:
- ولكن ما الفرق، لقد قبيلتك واحتضنتك .. و... و...
- ولو، هذا شيء آخر، ولكني لا أرفع ذيلي إلا لزوجي ..

وأنا البس ملابسى:

- متى يهدى الله العاصى؟

تناولت النقود . أعادتها إلى صدرها.

(٤) المشنقة الثالثة : ميسرة ضد الموت فوق قمة جبل

بين رفوف الكتب لامست ذوائب شعرها وجهى ، قبلتها قبلة خفيفة زجرتنى نظرتها . جلست إلى المنضدة ، أدنيت مقعدها من مقعدى . نفخت عاتية ، أعادت مقعدها إلى مكانه ، غاب وجهها فى صفحة الكتاب . تأملت جديتها بنظرة هائلة . اجلسها خيالى عارية تقرا كنايات العالمات . مصحفها الذهبى يتدلى بين نهدين مترعين ، فتحت صفحة منه ، قرأت ، وقيل لها أدخلى الصرح فلما دخلته حسبته لجة ، وكشفت عن ساقها . صدق الله العظيم . . ترفض الملابس القصيرة ، تقاطع الديكولتية بكل درجاته . وبعد أجازة العيد واجهتنى ملامحها بنذر القطيعة . تنسحب من كل مجتمع اكون فيه . انفردت بها أخيراً فى البوفيه . بكت بعد أول كلمة ، لولا أن المكان قليل الرواد لكنت فضيحة يعيش على أصدائها الهواة . حاولت أن أفسر موقفى . فشلت . تحبها ولكن الشك دمر كل شىء .

فى أيام القطيعة كاد الهجر أن يقتلك . عز على القلب أن تواجهه العيون التى طالما اشتتهته وكأنها لم تعرفه أبداً . أليس هذا اللسان المخاصم هو الذى تغنى بك فى لحظة النشوة . ووصفك بأنك رائع ، ومدهش ، فكيف أصبحنا غرباء؟

فى اللقاء التالى عرفت أن الخيوط لم تنقطع بعد ، قالت ، لست عابثة ولن اكون ، عال وبالكذب تستقيم الأمور . لعنه الله على التعود ، ما العلاقة بين تهتكها وبين أى شىء : ماذا أغرائى بما فعلت؟ قانون العقوبات ، سلمتك نفسى لأننى أحبك ، ولكنك لا تستحق . تجاهلت رغبتها الطاغية . ستقودها أقدامها إليك مهما حدث . لا تزد الخرق على الرائق . رقم الخطاب الأخير ٤٢ ، أه . . أنت تظننى . . م . . م . . أستطيع الاستغناء عنك . . عن أى رجل آخر . . حوار لذيذ على أى حال . طبقوا قانون العقوبات يا أولاد الكلب ، كل مرة أبكى وأقرر أنها الأخيرة ، وأنا اغتسل اتقياً واقسم ألا أعود . وكفرت عن ذلك مراراً بالصيام والصلاة . . كانت تعود من الحمام منهوكة شاحبة تنصرف بسرعة . دامى لا تفارق السجادة . وأبى رجل محترم . . لو عرف أخى لقتلنا . . لماذا تأخر مجلس الشعب فى نظر قانون العقوبات الجديد؟

- أكرهك وأكره نفسى ويودى أن أقتلك .

لم يحدث . قادتها قدمها إلى الشقة . عريها كان نابضا بشهوة أسابيع القطيعة . دق الجرس . توقف كل شيء . باردة الجثة كميت . قامت مرتعبة تبحث عن ملابسها . إنهاارت باكية . صرخت فيها . قالت: انفضحنا وانقضى الأمر . لعنتها في سري.. قالت بوحشية:

- قلت أن رياض، لن يأتي، وها هو قد جاء . سينقب في كل الغرف ، وقد يسعدك أن تعرف أن نظراته لي غير طبيعية.

صحت:

- إهدئي رياض، معه مفتاح ولن يحضر قبل العاشرة.
- هي امرأة البواب .. انفضحنا .

انخرطت في نسيج هستيري قلت بهمس غاضب: اسكتي .
اغلقت الباب عليها بالمفتاح .

شممت رائحة مؤامرة في الجو .. على الباب رايت مريم:
- عجائب، لماذا تقف هكذا كالخفير؟ أريد أن أدخل.
ببرود قلت:

- أيقظتني من النوم ماذا تريدين؟..

- عيني على النوم الأفرنجي .. أنا عارفة وشايفة.
تدبر لفضيحة من النوم الساخن..

- إفرضي .. لا أحب المطاردة ، وأكره أن يتجسس على أحد...
- وأنا يا روجي لا أحب أن يأكل أحد عروقي..
- عرقك؟..

استندت بمرفقها على الباب . هزت رأسها هزة مغناجة:

- طبعاً يا عيني.. منعت لساني من الكلام وهذا يعرقني.

مددت يدي بالنقود .. ترددت لحظة ، سحبتها من يدها إلى الداخل . دسست النقود بيدي بين نهديها ، خلصت شفتيها من شفتي ، أبعدت يدي التي كانت تعبت بجنون في مهبط بطنها:

- ماذا هذا؟ أدميت شفتي .. أنت مجنون.

- سأنتظرك بعد انصرافها..

هزت رأسها هزة لم أفهمها . سألت سحر:

- من؟

وأنا أسحبها للفرش

- مريم الجدلية.
- دخل «رياض» إلى المكتبة. ألقى بحقيبتة المنتفخة :
- كيف حالكم أيها المحبون الأغبياء؟..
- ابتسمت «سحر».
- أنبهك إلى أن أي هجوم سيرد عليه بمثله.
- هذا ليس هجوماً ، ولكنه حقيقة علمية ، الأفضل أن اترككما لجلسة بها كمية من الغبارة المعتبرة. ولكن لعن الله الدكتور كمال.. وبحوث أعمال السنة وعلم النفس والذين وضعوا تقاويه.
- مهدئاً:
- هنا مكتبة فأعقل أحسن لك.
- غبي ككل المحبين ، الحب نشاط غير جدي ومضيعة للوقت ، كيف ينتحر جحش مثلك ، وورائه عيون جميلة كهذه العيون ، وشفاه يوقظ الشوق إليها موتى قدماء المصريين.
- حاسب
- تساملت:
- أهذا غزل.
- أنكر باستهانة ، قال:
- الليلة عيد ميلادي، وأنا أنوي أن انتحر ولكي يكون وداعاً حافلاً فإنني ادعوكما إلى جلسة تبدأ من المغرب بـ «مونت بيلا» المقطم..
- سحر:
- لا أستطيع أن أتأخر، أبي يعتبر المرأة عورة ولا بد أن تختفي بعد المغرب.
- ساخراً:
- تتسكعين مع المحروس حتى العاشرة ، وهناك أعمار سخيطة مثل محاضرة مسائية، حفل تكريم استاذ ، مذاكرة مع صديقة... .. إلخ.
- حسمت المناقشة:
- قبلنا الدعوة فأرحنا من إلحاحك ولكن «مونت بيلا» مكان غير مناسب.
- النقود موجودة، طب أبي وأرسل مبلغاً لا بأس به. لن نسكراً ونشاهد الرقص . في التراس المطل على الجبل سنطفئ الشموع . وسأودعكم وصيتي قبل أن انتحر جادا.
- • •
- رغم كل المحاذير شربنا . وحدنا تقريبا مع هضاب الجبل وضوء القمر الضنين. أطفالنا

الشموع بضجة ابتلعها الفضاء . قاومت سحر. إغراءنا أن تشرب . شربت عدة كؤوس من النبيذ قدمها «رياض» مؤكدا أنها من دمه.

رغم قلتها كفت لوضع ابتسامته بلهاء على شفيتها.

- لا أطمئن إلا للبيرة، فهي مشروب نظيف.

تصاعدت رائحة المخدر من سيجارة «رياض» قال:

- ولكن، الويسكى، رائع . أما الحشيش فـ «مدهش».

ناظراً إلى سيجارته المشتعلة.

- نحن في مكان عام ، أتريد أن نبين في التخشبية؟

الخلاء هو كل ما يحيط بنا .. لم يبد عليها أنها تهتم بشيء...

باستهانة رد:

- نحن نخاف من أشباح ، أولاد الكلب لا يطبقونه قانون العقوبات ، وما من أحد ممن

يجلسون حولك ، إلا وهو سكير ابن حشاش أو العكس ، فلا تكن حنبلياً، وصباح اليوم

فكرت في طريقة حديثة للانتحار ، فقلت للعسكري : يا شرطى ، معى نصف قرش

حشيش فما قولك؟. سألتنى : غبارة أم كبس؟. قلت: كبس. سألتنى عن ماركته قلت: أمل

حياتى. قال: ماركة ممتازة، ولكننى أنصحك بـ «الصبر حدود» فهي أعظم ماركات

الكبس. تركته ومضيت فعلام تخاف؟. أما أنا فقياماً بمسئوليتى تجاهك أقول لك أن

الويسكى «رائع» أما الحشيش «مدهش».

«سحر» بابتسامة بلهاء:

- فعلا هو «رائع» و«مدهش» ولكنى أكره الحنابلة وأبى منهم.

في عينيها نظرة ذائبة أعرفها من طول ما خبرتها، ترد على نظرتى الذاهلة:

- ما الخطاب فيما يقول.. إنه «رائع» و«مدهش» وهو كذلك فعلا.

تنبعت إلى ما تريد أن تقول. قهقهة «رياض» قال:

- الساعة الآن التاسعة والنصف ، بقت على الرحيل ساعة ، أما وأنتما تشريان على

حسابى ، وتحتفلان بعيد ميلادى السادس والعشرين فمن حقى أن ألقى خطبة!

ناولته السيجارة، لم أذكر متى أخذتها .. وقف خطيباً..

- المسألة يا أنساتى وسادتى . اننى قررت أن أنتحر بطريقة مستحدثة ذلك أن كل

الطرق أصبحت قديمة ومستهلكة : النيل - القطار - المجمع - البرج ، ولأن بعض

الأصدقاء يتصورون اننى جبان أنشر إشاعة انتحارى على سبيل الدعاية لشخصى

الضعيف . فإنى أعلنهم اننى أبحث بجدية مفرطة ، وأنهم إذا أشاروا على بطريقة

حديثة ، فسوف أنفذها فوراً. ولا بأس من استعراض معلوماتكم التاريخية حول أشهر

وسائل الانتحار.

سحر: كيلوباترا والأفعى!

- كانت عابثة ، ولن تتحكم فى أفعى مع العلم أننى أكره الأفاعى..

- الأرشيدوق .. ولى عهد النمسا وعشيقتة..

- جميل ولكن أين لى عشيقته الجميلة.

بإشارة من يده رفض الانتحار الهتلرى.

- إننى ضحيته فكيف أقلد طريقته .. هل غلب حماركم ؟ بحثت فى تاريخ الرهبان

البوذيين فى فيتنام. إنها طريقة مثيرة، ولكن لماذا أحرق نفسى .. وعلام احتج ؟ فى

البداية قررت أن أحرق نفسى أمام أبى فقد صفعنى بكفه الضخمة لأنه وجدنى وأنا

طفل لعبت بأعضائى الجنسية، ورغم أننى كنت سعيدا لحظتها فقد انهال على ضربا.

سحابة صحو ، قلت:

- «رياض، كفى.

السيجارة بين شفتى «سحر، لا أدري كيف وصلت إليها . بابتسامة سارحة أكمل:

- فى الصيف الماضى، أردت أن استعرض أمامه أعجابه ب «ايماذويل كانط، وفلسفة

الشك، فبصق فى وجهى ، لذلك أردت أن أحرق نفسى أمامه....

-

- فكرت أن يكون لانتحارى سببا سياسيا، فوجدتها جميعا تدعو للانتحار واحترت فى

تفضيل أحدها على الآخر.

سحر:

- لماذا لا تبحث عن سبب غرامى ، هذا يكسبك عطفًا كبيرا على المستوى الشعبى ؟

- حبيبتي لا تستحق الانتحار من أجلها فهي خائنة.

- المجرمة .

- بالعكس أنها «رائعة، ومدهشة..

وبصرى المرتاب يتنقل بينهما:

- لماذا تكرر هذين اللفظين .. كأنهما كل قاموسك.

سحر بضحكة ذات ذيل عابث:

- لا تناقض بين هذه كليهما . أعرف إنسانا «رائعا، ومدهشا، ولكنه فى نفس الوقت

مجرم.

- خفت أن اعترف لها بحبى فيظننى أبى عدت للعبث بأعضائى التناسلية.

- أخذت الشر وراحت..

- نعم .. لكنها راحت به إلى غرفة نوم رجل آخر..

ناولتها السيجارة الثانية دون أن أشعر.

- المجرمة.

- ولكنها فاتنة وذات ثلاث شامات؛ واحدة فوق النهد الأيسر وأخرى في أعلى السرة،

وثالثة فوق مهبط البطن بقليل.

صحت

- «رياض».. أن لنا أن نعود

٥- تنفيذ الحكم

ونحن ننحدر في شوارع المدينة الجبلية شعرت بدوار . تقيأت ، سحر.. معدتي كانت

عائمة . هاجنى قيئها .. أفرغت ما فى بطنى . نظر «رياض» إلى إفرازاتنا . قال:

- تغذيتما بقدونس ، وهو مضر للقلب والمعدة كالأسبرين. هددنى أبى بالنفى من

ملكوت السماء، ولكننى ضبطته يدب على خادماتنا الطفلة ذات ليلة. ويصلى فى

الصباح.

ضحك وغنى ،ليه عزيز دمعى تذله كل ساعة بين ايديك.. كان أحسننا حلال ورغم

سكره البين. مضينا نبحث عن تاكسى يقودنا إلى المدينة.

وقف فى منتصف الطريق وواجهنا قائلاً:

- يا صديقى إننى محصورر تماماً . ساعة وأنا أقاوم مئانة تكاد تنفجر، وذلك تطهر لا

يليق ، وتزمت لا معنى له، وما أمتع أن يتبول الإنسان على هذه المدينة من ارتفاع شاهق

كهذا.

ومضى فى الظلام.

١٩٧٠/١٩٦٩

هذه الفيالق الثقافية النفطية!

صلاح عيسى

تبادل الكتاب والأدباء، والصحفيون المصريون، المعارضون - أساساً - للغزو العراقي للكويت، مع زملائهم المعارضين - أساساً - للتدخل الأجنبي في أزمة الخليج، الاتهام الصريح والمقنع بأن رائحة النفط تفح من أقلامهم، وتضوح من مواقفهم، فأعادوا بذلك فتح ملف ذلك الاختراق الواسع الذي تمارسه الإقطار النفطية لجماعة المثقفين المصريين، والذي انتهى بتأسيس فيالق ثقافية وصحفية، عراقية وسعودية وخليجية، تربط مصالحها بالأنظمة الحاكمة في تلك الأقطار..

وإذا كان من غير المنطقي أن نعتبر كل من قال رأياً في الأزمة، هو مجرد، صوت سيده، فإن من غير المنطقي كذلك، أن ننكر أن هذه الفيالق هي حقيقة ثابتة، وهي أحد الأعراض السلبية للظاهرة النفطية التي ساهمت في تدجين جماعة المثقفين العرب عموماً؛ والمصريين خصوصاً، وافقدت كثيرين منهم مواقفهم المستقلة تجاه ما يجري في وطنهم وفي أمته، وحولت بعضهم إلى أبواق لأنظمة بعضها عشائري متخلف، وبعضها ديكتاتوري فاشستي، تقود قسم منهم الحاجة إلى ضمان استقرارهم المادي، بعد التدهور المتلاحق في مستوى معيشة الذين يعيشون على قوة عملهم، بينما يقود الطمع إلى الثروة والجاد والشهرة المزيفة الآخرين.

وخسارة الوطن والأمة بهذه الظاهرة، خسارة مزدوجة؛ فهي تتعدى تحول مبدعين حقيقيين إلى سدة أوغاد لأنظمة لا تستحق سوى لعنة كل مثقف حقيقي وكل مبدع موهوب، لتصل إلى إفقاد جماعة المثقفين العرب كل ما كان لها من ثقل ونفوذ على الشارع العربي، وعلى مراكز اتخاذ القرار، بعد أن تحولوا - كما يقول نزار قباني - إلى طبول في مواكب السلاطين.

ومن الإنصاف لجماعة المثقفين المصريين، أن نقول بأن نزوعهم للحصول على عائد مادي مجز لإبداعاتهم، يكفل لهم حياة كريمة، ويجنبهم مذلة السؤال، هو نزوع مشروع وعادل، ولكن الأوضاع التي جعلت بعضهم يقبلون المساومة على هذا الحق، بالتنازل على مواقفهم الراديكالية تجاه ما يجري في الأمة، هي التي تستحق التنديد، وتتطلب التعديل، وتنتظر الخطوة التي يبدأ بها طريق الألف ميل، الذي تستعيد في نهايته جماعتهم، استقلالها وتأثيرها على جماهير امتها وسلاطينها..

ولو أن في مصر اتحاداً للكتاب، غير اتحاد الأستاذ اباطة، ولو نجح المثقفون المصريون والعرب في التغلب على عوامل الفرقة التي حولتهم إلى شظايا فأسسوا عدداً من الجمعيات الأدبية والثقافية القوية، ولو أن نقابة الصحفيين اهتمت بالإضافة إلى اهتمامها بإقامة معارض السلع المعمرة، وتوزيع السلع الاستهلاكية، بالدخول في مفاوضات مع الناشرين للصحف والمجلات والكتب التي تمول بجانب من فوائض النفط، لضمان أجور مجزية وعادلة لما ينشره الكتاب والصحفيون المصريون والعرب عن طريقها، لو أن شيئاً من ذلك قد حدث، لوجد المثقف المصري خياراً آخر أمامه غير الالتحاق بالفيالق النفطية الثقافية التي أصبحت ظاهرة تدعو للخجل!

كتب صلاح عيسى

- ١- الثورة العربية، الطبعة الأولى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ١٩٧٢ .
الطبعة الثانية / دار المستقبل العربي / القاهرة ١٩٨٢ .
- ٢ - حكايات من مصر، الطبعة الأولى / دار الوطن العربي / بيروت ١٩٧٤ .
- ٣- الإخوان المسلمون، مشكلة الماضي ومأساة المستقبل: (دراسة نشرت كمقدمة للترجمة العربية لكتاب ريتشارد ميتشل، الإخوان المسلمون)، الطبعة الأولى / مكتبة مدبولي / القاهرة / ١٩٧٧ الطبعة الثانية / نشرت كفصل من كتاب، الكارثة التي تهددنا، / مكتبة مدبولي ١٩٨٧ .
- ٤- البرجوازية المصرية وأسلوب المفاوضة: الطبعة الأولى / دار بن خلدون / بيروت ١٩٧٩ . الطبعة الثانية / مطبوعات الثقافة الوطنية / القاهرة ١٩٨٠ .
- ٥- مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا (رواية). الطبعة الأولى / دار بن رشد / بيروت ١٩٨٠ . الطبعة الثانية (الكاملة) دار عيون / الدار البيضاء ١٩٨٨ .
- ٦- فلسطين، الأرض والمقاومة (بالاشتراك مع خيرية قاسمية وحسنا مكداشي) / الطبعة الأولى : دار الفتى العربي / بيروت / ١٩٨١ الطبعة الثانية: دار الفتى العربي / القاهرة ١٩٨١ .
- ٧ - محاكمة فؤاد سراج الدين باشا (دراسة ووثيقة). الطبعة الأولى: مكتبة مدبولي / القاهرة ١٩٨٣ . الطبعة الثانية: مقدمة المؤلف لنصوص المحاكمة وقد صدرت مستقلة تحت عنوان، البرجوازية المصرية ولعبة الطرد خارج الحلبة، / دار التنوير، بيروت ١٩٨٢ .

- ٨- هوامش المقرئى: (المجموعة الأولى). الطبعة الأولى: دار القاهرة ١٩٨٣ .
- ٩- رجال مرج دابق (قصة الفتح العثمانى لمصر والشام). الطبعة الأولى: دار الفتى العربى / بيروت ١٩٨٣ .
- ١٠- مثقفون وعسكر (مراجعات وشهادات وتجارب عن حالة المثقفين فى عهد عبد الناصر والسادات): الطبعة الأولى: مكتبة مديولى. القاهرة ١٩٨٦ .
- ١١- الكارثة التى تهددنا. الطبعة الأولى: مكتبة مديولى / القاهرة ١٩٨٧. الطبعة الثانية / دار عيون/ الدار البيضاء ١٩٨٨ .
- ١٢- تباريح جريح (خواطر وذكريات). مكتبة مديولى / القاهرة ١٩٨٨ .
- ١٣- أربعة وجوه لوعده باطل (قصة وعد بلفور) بالاشتراك مع جميل عطية إبراهيم/ الطبعة الأولى : دار الفتى العربى / بيروت / ١٩٩١ .
- ١٤- حكايات من دفتر الوطن. الطبعة الأولى: كتاب الأهالى / القاهرة / ١٩٩٢ . الطبعة الثانية . صدرت فى جزئين عن مكتبة الأسرة ١٩٩٩، ٢٠٠٢ .
- ١٥- بيان مشترك ضد الزمن. قصص ورويات قصيرة . الطبعة الأولى: دار سينا للنشر / القاهرة ١٩٩٢ م.
- ١٦- دستور فى صندوق القمامة: قصة مشروع دستور ١٩٥٤ (دراسة ووثيقة)/ الطبعة الأولى: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان / القاهرة ٢٠٠١ .
- ١٧- رجال ريا وسكينة: سيرة اجتماعية وسياسية (حكايات من دفتر الوطن) الطبعة الأولى: دار الأحمدي للنشر / القاهرة ٢٠٠٢ .
- ١٨- البرنسية والأفندى (قصة غرام الأميرة فتحية ورياض أفندى غالى) ٢٠٠٨.
- ١٩- شاعر تكدير الرأى العام الملفات القضائية للشاعر أحمد فؤاد نجم/ دراسة ووثائق ٢٠٠٩ .

تحت الطبع

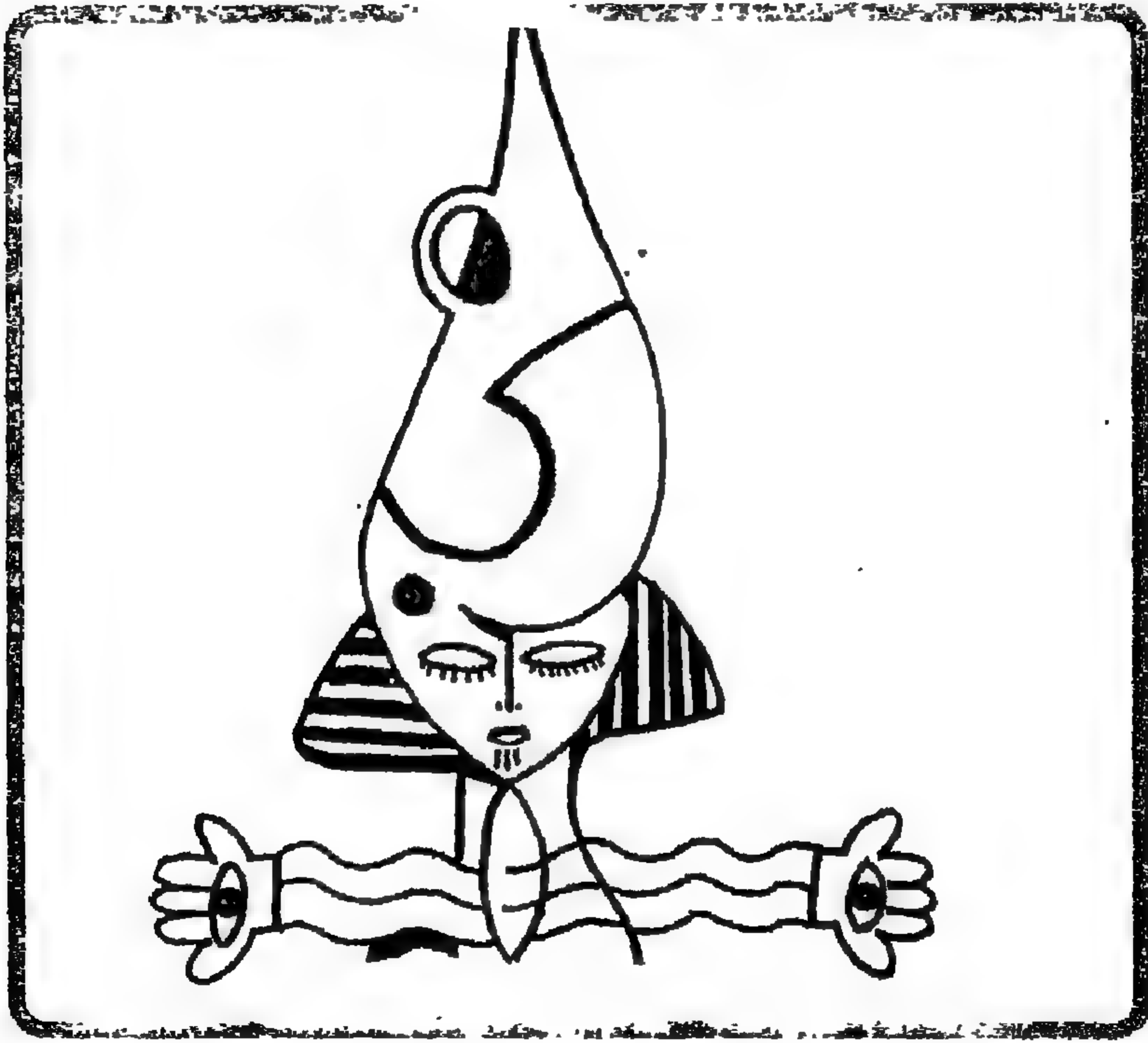
- ١- مأساة مدام فهيم (حكايات من دفتر الوطن) نشر مسلسلًا بمجلة كلام الناس، / ١٩٩٤ .
- ٢- أفيون وبنادق (ظاهرة العنف الجنائى والسياسى فى مصر فى الأربعينيات. نشرت سلسلة بمجلة ٢٣ يوليو، لندن ١٩٧٩).
- ٣- هكذا تكلم شكرى مصطفى.



- ٤ - الموت في تشريفة الحليف الوطني: (حكايات من دفتر الوطن): وقائع اغتيال شهدى عطية الشافعى.
- ٥ - خرافة فرج الله الحلو: (حكايات من دفتر الوطن) / (وثائق التحقيق فى قضية خطف وتعذيب وقتل وإتلاف جثة فرج الله الحلو سكرتير عام الحزب الشيوعى السورى اللبنانى عام ١٩٥٩ مع دراسة عن حملة عبد الناصر ضد الشيوعية).
- ٦ - اغتيال مصطفى خميس (الصدام الأول بين البروليتاريا والعسكريتاريا)
- ٧ - الصحافة المصرية فى معركة الديمقراطية (١٩٥٠ - ١٩٥٤).
- ٨ - مذكرات عرابى باشا وأورقة (تحقيق وتوثيق - ثلاثة مجلدات).

الديوان الصغير

نهارك سعيد مختارات من «أحمد رجب»



اختيار وتقديم:
ماهر شفيق فريد

أحمد رجب (الذى اقترن اسمه كاتباً باسم مصطفى حسين رساما) هو أشهر كتاب الفكاهة فى مصر اليوم وذلك من خلال ظهوره اليومى فى صحف دار الأخبار وأخبار اليوم والشخصيات التى أبدعها والتى صارت جزءاً من فولكلور رجل الشارع، قارئ الأخبار، وما جرى مجراها من مدارس الصحافة: فلاح كفر الهنادوة، مطرب الأخبار، قاسم السماوى، كمبورة، الكحيت، على الكومندا..

فى قاموس الأدب العربى الحديث، الذى أعده الدكتور حمدى السكوت، دار الشروق، الطبعة الثانية ٢٠٠٩، كتب الدكتور محمد بدوى- وهو من أنبغ أبناء جيله من النقاد - عن مادة أحمد رجب معلقاً على استخدامه للغة وطبيعة سخريته فقال:

• عرف رجب باللغة السهلة المباشرة التى تدمج العامى والغريب فى تركيب نحوى واضح الحدود وتبتعد عن الإطالة فتقترب من تطابق اللفظ والمعنى، حرصاً على وصول الرسالة ووضوحها. أما السخرية الهادئة فتتوخى المرح واللعب والمحاكاة الساخرة، وقلب منطق الأشياء، وإدهاش المتلقى بكسر توقعه..

ولد أحمد رجب (وأنا هنا اعتمد على مقالة محمد بدوى) فى مدينة الإسكندرية عام ١٩٢٨ وتعلم فى مدارسها ثم تخرج فى كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية عام ١٩٥١. عمل فى عدد من الصحف والمجلات أهمها - إلى جانب - الأخبار، وأخبار اليوم، - الجيل، وهى، واشتهر بالمكيدة التى دبرها لعدد من كبار نقادنا وأدبائنا حين نشر فى مجلة الكواكب، (مارس ١٩٦٣) نصاً مسرحياً من فصل واحد عنوانه، الهواء الأسود، مدعياً أنه من تأليف الأديب السويسرى فرديريش دورنمات وأنه نموذج لأدب اللامعقول. وتبارى النقاد فى تحليل المسرحية والإشادة بمواطن العمق فيها إلى أن كشف أحمد رجب النقاب عن أنه مؤلفها الأوحى، مؤمناً بذلك إلى فتنة نقادنا بكل ما يأتى من الغرب أو ما أسماه إحسان عبد القدوس: «عقدة الخواجة»..

تضم كتب أحمد رجب: أى كلام. نهارك سعيد. ضربة فى قلبك. كلام فارغ، صور مقلوبة، توتة توتة. الأغانى للأرحيانى. الحب وسنينه. وحولت بعض قصصه إلى أفلام تلفزيونية، وحصل على جائزة الدولة التقديرية للأدب منذ تسع سنوات، فى عام ٢٠٠٠.

أهم خيوطه هى العلاقة بين الرجل والمرأة حيث يرى أن الرجل هو الجانب الضعيف وأن المرأة تقوده من خطمه إلى مصيدة الزوج فيندم حين لا ينفع الندم. ومن الموضوعات الأخرى التى تستأثر باهتمامه: العلاقات بين الرئيس والمرؤوس فى المصالح الحكومية، الأغانى ودلالاتها على نفسية الشعب المصرى، تعقيدات البيروقراطية، حذقة المثقفين فى الندوات وعلى شاشات التلفزيون ووراء ميكروفون الإذاعة، إدعاءات نقاد الأدب والفن، خلافات الأزواج والطرق المثلى لتربية الأطفال، الإيمان بالأبراج والطوالع والحظ وما

يمكن أن يؤدي إليه من حلاوة أو مأس، الأمثال الشعبية ودلالاتها، اختيار أسماء الموالي، المسلسلات التلفزيونية وأثر التليفزيون بعامة، تصريحات الوزراء، أسئلة الامتحانات، دلالة الألوان، وهو يستخدم أحياناً أقنعة من التاريخ الفرعونى أو من الحضارة الإغريقية القديمة (موظف إسبرطة، إلخ...)

اختلفت فى هذا الديوان الصغير أربعة نصوص تمثل فيها عدد من أوجه أحمد رجب أن كانت بطبيعة الحال لا تدعى استقصاء لكل جوانبه (وددت لو اتسع الحيز المكافى لإيراد بعض نصوصه الأطول، والأفضل، مثل، الوزير جاء، أو، ألويا إسبرطة، أو، لا قانون للحب، ولكن لا سبيل لذلك). النص الأول، هى ودموعه، من كتاب، توتة توتة، النص الثانى، تمام يا فندم، من كتاب، أى كلام. النص الثالث، المهنة من فضلك، من كتاب، نهارك سعيد. النص الرابع، الزعيمة، من كتاب، ضربة فى قلبك. وكل هذه الكتب من نشر قطاع الثقافة والكتب والمكتبات أخبار اليوم فى عام ١٩٩٧.

نالت كتابات أحمد رجب تقدير المثقفين والأدباء. فجمال الغيطانى، مثلاً، يكتب فى مقدمته لكتاب، أى كلام،:

«سخريته فيها تأمل وعمق وحزن تستمد مقوماتها من روح ساخرة، وموهبة نادرة، وثقافة عريضة، واستناد إلى تراث طويل للشعب المصرى، تراث يجعل الإنسان المصرى أسيان فى ذروة فرجه، فإذا ضحك طويلاً أو من القلب يتوقف على الفور ويقول، اللهم أجعله خيراً..»

والناقد الفنى كمال النجوى يسميه فى كتابه، القلم والأسلاك الشائكة، (كتاب الهلال مارس ١٩٩٧)، «المهذار الجبار، ويقول:

«فى كتابته اليومية يسجل بلا تعمد تاريخاً موجزاً لعصره يشبه من بعض وجوهه ما سجله الجبرتى فى تاريخه.. الصديق والتلقائية والتجرد من الهوى، والرغبة فى إصلاح الحال، والغيرة على مصالح الناس والسخط على البعث والفساد وخراب الذمة..»

أشارك هؤلاء الكتاب، بطبيعة الحال، تقديرهم لأحمد رجب وإلا ما أعددت هذا الديوان الصغير عنه أساساً، لكنى لا أريد أن أبالغ فى تقدير قيمته؛ إنه فى مقابل مزاياه - يفتقر إلى العمق الفلسفى - ويشوب كتاباته شئ من التكرار وكأنها الأفكار المستحوذة عليه قد نضب معينها أو كاد، وهو أدنى درجة أو درجات من أقرانه الأكثر عظمة فى حقل الفكاهة: المازنى، ويحيى حقى ومحمد عفيفى. لكن متعة قراءته تظل حقيقية، وبعض كتاباته - وإن يكن هذا البعض قليلاً - يستحق أن يعيش على طول الزمن ■

م.ش.هـ

هى ودموعه

الحب يشيع فى كل الأغاني، وهذا شىء طبيعى، إنما الشىء غير الطبيعى أن تدور معظم أغاني الحب عندنا حول الحبيب اللى فات والحبيب اللى راح والله يمسيه بالخير!

ولا أعرف سراً لهذه الظاهرة إلا أن يكون مؤلف هذا اللون من الأغاني الشائعة بكثرة، واحداً من الآتى بياهم:

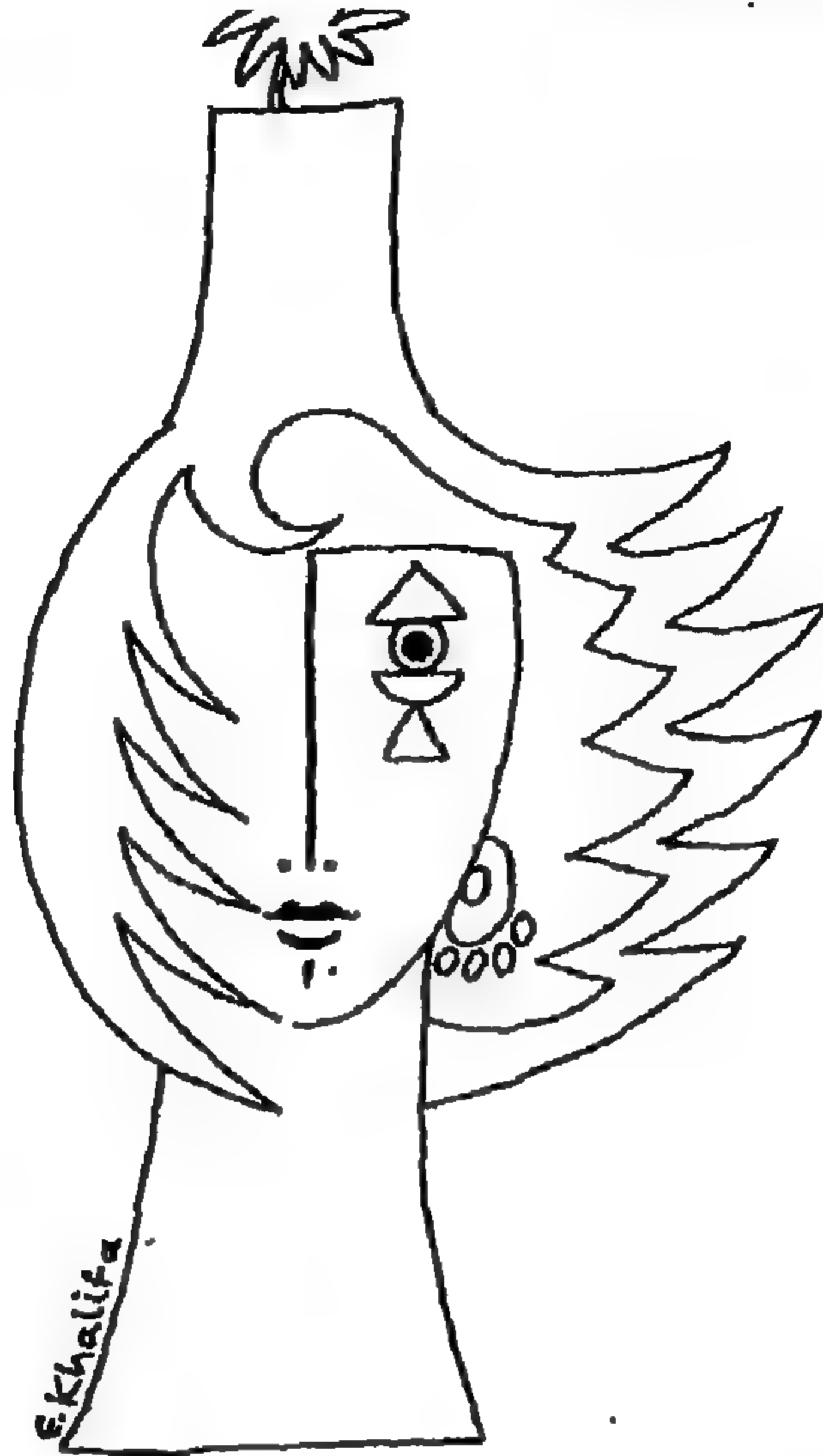
أولاً: مؤلف بكى عند مولده بلا سبب وبعد زواجه عرف السبب الحقيقى لبكاء الرجال عند مولدهم، هنا يصبح أمراً عادياً أن يهرب المؤلف إلى ذكرى البنت التى لم تصبح زوجته، والتى لم تزن على دماغه أبداً ليصبحها إلى أقسام البضائع المستوردة والتى لم تكن تكلفه - الله يمسيتها بالخير - إلا ثمن فنجان شاي فى جنينة الأسماك.

من البديهي جداً إذن أن يحدثنا مؤلف الأغنية عن الحبيبة اللى راحت هذه، وأن يذكرها بالدموع لأن ما كانش لها تكاليف.

ثانياً: مؤلف يرى أن الحب نوع من أنواع الاستعمار الحريمى، إذ تقوم المرأة بحشد جميع أسلحتها للقيام بعملية غزو شامل تسيطر خلاله على جميع المرافق العامة فى الرجل، قلب الرجل، وعقل الرجل، وأعصاب الرجل، ومحفظة الرجل أيضاً، ثم ترفع علمها فوق رأس الرجل لتعلن أنه قد أصبح مستعمرة نسائية خاضعة لنفوذها، ثم تنتقل نفس هذه المرأة للقيام بعملية استعمارية لرجل جديد يخضع لها نفس خضوع المؤلف المستعمرة، وهنا لا يجد المؤلف فكاً للتحرر منها فيلجأ إلى الصراخ والصويت والبكاء، وشىء طبيعى جداً إذن أن نسمع من هذا المؤلف كلاماً غاضباً عن الحب اللى كان والحبيبة اللى راحت الله لا يمسيتها ولا يصبحها مطرح ما هى قاعدة.

غير أننى أتلمس العذر لمؤلفى هذه الأغاني، إنهم يتحدثون عن الحب اللى راح هو أن الحب المبتور له سجر خاص، إذ أنه حب لم يصل إلى المأذون ولم ينتقل إلى مقره الأخير فى بيت الزوجية!

فلو أن كل حب من ماركة اللى فات واللى راح قدر له أن يستمر إلى مداه لكانت نهايته هى قراءة الفاتحة على روح هذا الحب عندما يضع العريس يده فى يد «أبو العروسة»... ولو أن مؤلفى الأغاني الذين يكثرون من الحديث عن اللى فات واللى راح عرفوا قصة صديقى المرحوم محمد الفلانى لاقتصدوا فى دموعهم وصويتهم بسبب الهجر



والفراق.

فقد كان صديقي محمد الفلاني شاعراً رقيقاً شفاف العاطفة. قال أحلى كلام في الدنيا عندما افترق عن حبيبته التي أصر أهلها على تزويجها من رجل آخر، وتشاء المقادير أن تنفصل الحبيبة عن الرجل الذي تزوجته بالإكراه لتقترن بصديقي الشاعر الرقيق.

وحمل محمد الفلاني - خلال شهر العسل - لقب: حضرة صاحب السعادة الزوجية، ثم مرت بعض السنين ليفقد صديقي هذا اللقب ثم أعقبتها أعوام أخرى لترقد الزوجة على فراش الموات وإلى جوارها صديقي يستمع إليها وهي تقول:

- اغفر لي يا محمد .. فقد عذبتك كثيراً أثناء زواجنا، كنت قاسية دائماً ووريتك المر ألوان وأشكال بينما كنت أنت طيب ومسامح.

وهنا قال محمد:

- أنا ؟؟

- أيوه يا محمد..

فرد محمد قائلاً:

- أما إنك ساذجة! أمال فأكرة مين اللي حط لك الزنيخ في الكفتة؟

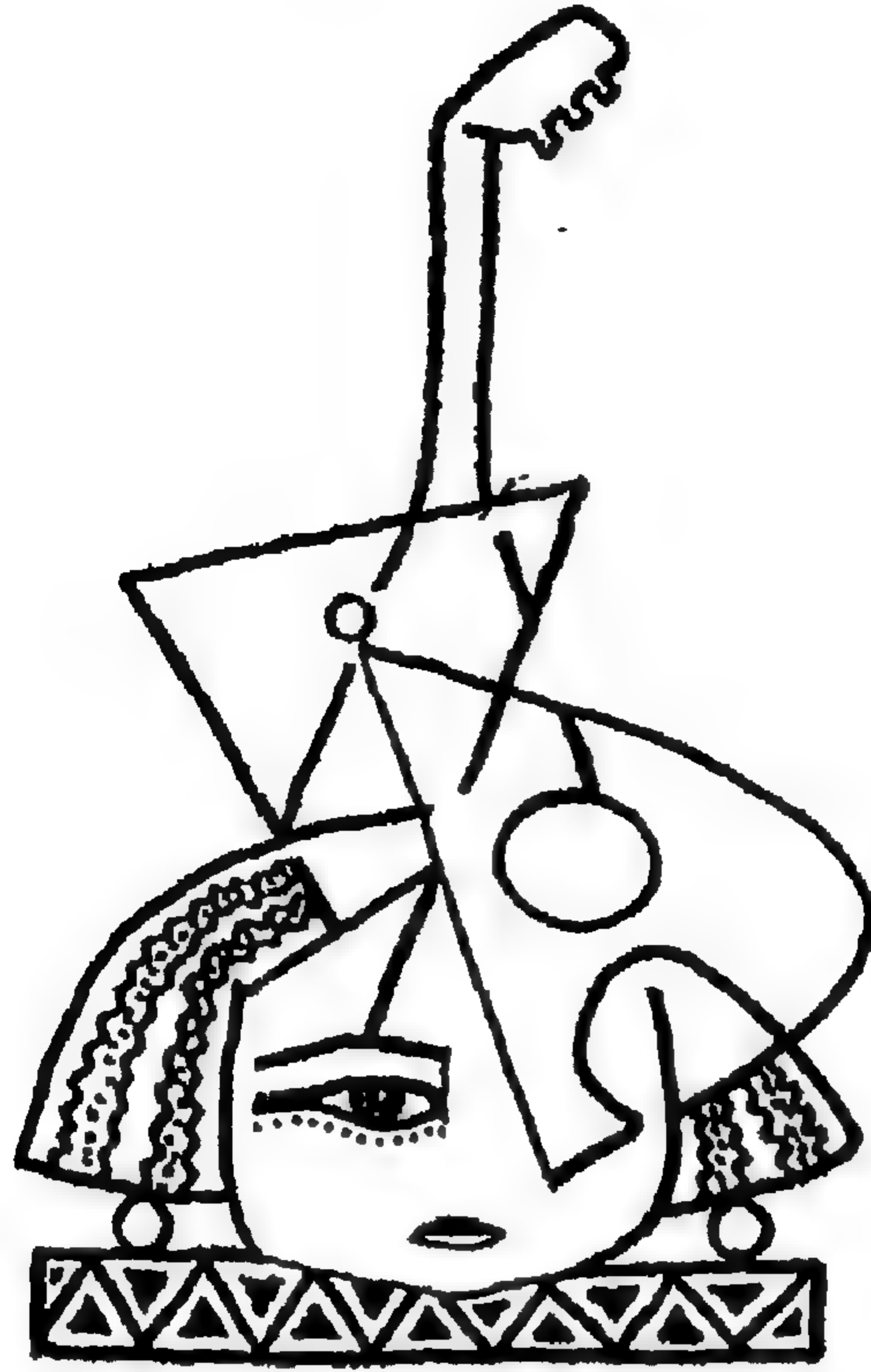
تمام يا فندم..

كل إنسان ضعيف أمام النفاق.
من الذي يرفض أن يقال له أنت الأذكى والأقوى والأصوب رايا والأعظم موهبة؟؟ ومن
الإنسان الذي يستطيع أن يحتمل الحقيقة السخيفة وإنسان آخر يواجهه بها قائلاً:
أنت غبي
ولعل أحسن ما قيل في أمر النفاق هو أنه يحسن بالإنسان أن يتلقى المدح الزائف فيه
كما يتلقى زهرة، يشمها ويحرص على ألا يبتلعها.
لكن كبار الموظفين يشمون الأزهار ويعلمونها ثم يبتلعونها ويتصورون أن كلمات
المرفوسين من محترفي النفاق هي حقائق سعيدة!
ولست أدري كيف يمكن أن يفتيق رئيس العمل من أوهامه التي يعذبها بها المنافقون؟
كيف نرده إلى حجمه الطبيعي؟ هل نخصص مثلاً يوماً في الأسبوع اسمه اليوم الإداري
المفتوح تزال فيه حواجز السكرتارية وتوقف فيه لوائح الجزاءات والتأديب ليدخل
المرفوس إلى رئيس الإدارة قائلاً:
- السلام عليكم..

- وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.. تفضل اجلس وقل الحقيقة.
- فلان-فلاننى برأس بقرار منك إدارة ليست مجال تخصصه - فهل يمكن يا سيدى أن
تعطينا أسباباً وجيهة لتعيينه غير أنه ابن أخت المدام؟
ثم يستقبل رئيس العمل كبير أطباء الشركة ليقول له: لقد أشاعوا صفات ليست فيك،
فإن كنت تحرص يا سيدى على أن تتحلى بهذه الصفات فهذا دواء قد يساعدك على
التفكير بذكاء.

والنفاق صفة إنسانية تميز بها الإنسان عن الحيوان لأن الحيوانات لا تنافق أبداً، فلا
هى مصابة بجنون العظمة كالإنسان، ولا هى عندها نرجسية أو مركبات نقص أوجنون
حب السلطة، وهى جميعاً لوثات عقلية يرضيها النفاق كثيراً، ويقول المنافقون: لو كان
الحمار الوحشى مثلاً- وهو الطعام المفضل عند الأسد - قد تعلم كيف ينافق الأسد
لنجا من أظلافه وأنيابه، ويضيف المنافقون: لكن الحمار الوحشى لا يعرف النفاق لأنه
حماراً

ولو كانت الحيوانات تنافق الإداريين فيها لقرأنا فى حركة الترقيات



أن القرد قد رقى إلى نمر والنمر إلى أسد والأرنب إلى ذئب، كما سنرى أن الذين لا يجيدون النفاق من الحيوانات قد لاقوا الجزاء في حركة الترقيات فنزل الأسد إلى درجة بغل استرالى والزرافة إلى غزال والفيل إلى شمبانزى والنسر إلى ذكر بط. ومن حسن حظ تلك الحيوانات أنها لا تعرف الصحف حيث يمارس الإنسان في أعمدة المجتمع والوفيات الوانا مستحدثة من النفاق، ولو عرفت حيوانات الحديقة لظهرت في أعمدة الصحف هذه الإعلانات:

- مرجان كبير القروء يتقدم بصفته وبالنياحة عن إخوانه القروء بأخلص التهاني للسيد مدير الحديقة بمناسبة تقلده منصبه داعيا لسيادته بدوام التقدم والرفعة.
- حمار الحديقة الوحش يهنئ السيد المدير الجديد بثقة الوزير.
- ينعى سيد قشلة ببالغ الحزن والأسى السيدة زنوبيا زوجة عم السيد وكيل الحديقة التى اختطفها يد المنون وهى لاتزال فى ربيعها التاسع والثمانين.
- فإذا لاحظ مدير الحديقة أن الأسد مثلاً لا يمشى فى موكب المداحين عاقبه بتغيير اللحم الذى يأكله وأمر بأن يأكل الأسد اللحم الذى يشتريها الناس من الجمعية.

المهنة من فضلك؟

قد يتضح في ظروف خاصة أن للزوج فائدة، ففي بعض الأحيان تسيطر مهنة الزوج على تصرفاته وأحاديثه، ويتحول عندئذ إلى أداة تسلية وتثقيف للزوجة، ومن هؤلاء الزوجات السعيدات جارتنا ناهد.

أن زوجها لا يكلمها إلا في تخصصه العلمي، علم الإنسان القديم، فلا يحدثها إلا عن إنسان جاوة البدائي، وأنسان بكين ذي القامة المعتدلة، وجمجمة إنسان نياندرتال، وهو في خلال حديثه الشائق يمسك بجمجمتها، أو يدعها تمسك بجمجمته لتقف بنفسها على تركيب العظام، فلما تمرست ناهد في هذا العلم لطول ما حدثها فيه، اكتشفت أن جمجمته منحذرة الجهة، ولم تجاهره عندئذ بذلك وإنما علم الجيران بهذه الحقيقة العلمية في الاشتباك الدوري بينهما، فقالت ناهد بأعلى صوتها إن جمجمته ذات الجبهة المنحدرة والفك البارز هي بالضبط جمجمة الإنسان الشمبانزي البدائي الذي عثروا عليه في الفيوم، ثم راحت تحدد له الصفات المشتركة بين وجهه ووجه القردة العليا، الأورانجوتان.



وكان الجار الثاني هو الدكتور كرم، ولأنه شديد التعلق بتخصصه العلمي، فقد كان يشيع من حوله لونا بهيجا ومسليا من الحياة، ليس فقط للسيدة نعمت زوجته، بل لكل الجيران أيضا، وقد كنت أكثرهم استمتاعا بحواره، إذ كانت نافذة غرفة مكتبي تطل على غرفة المعيشة عنده، فاستغنيت تماما في أوقات الفراغ عن برامج التليفزيون اكتفاء بالعروض المثيرة التي يقدمها الدكتور كرم، ذلك الأستاذ الحائز على ثلاث دكتوراه في الدراسات الصوتية للغة، ويبرهن بحق على أستاذية عظيمة فيعلمه.

ذات مرة شاهدته جالسا في غرفة المعيشة يقلب صفحات جريدة، وما لبث أن نادى خادمه: يا عنتر، ولما أتى صوت عنتر من بعيد يقول، نعم يا فندم، .. اعتدل الدكتور في جلسته متحفزا وقد ألقى الجريدة جانبا، وجاء عنتر بعد برهة ليسأله الدكتور: هل كنت ترد على ندائي وفمك محشو ببطاطة مشوية؟ إن مخارج الألفاظ وانت تقول لي نعم يا فندم تكشف بوضوح أنك كنت تأكل البطاطة.

وانكر عنتر. وأمام العصبية المتصاعدة للدكتور كرم، اعترف الخادم بأنه كان يأكل قطعة مارون جلاسيه وهو يرد النداء. ولم يكتثر الدكتور لهذا الاعتراف الصريح بالسرقة،



وصمم على أن عنتر كان يأكل بطاطة مشوية، ثم كلف الخادم بإحضار البطاطة من المطبخ مع طبق المارون جلاسيه، وراح يأمره بأن يحشو فيه مرة بقطعة مارون ومرة بالبطاطة ويقول «نعم يا فندم» ، وظل الخادم يزكّل المارون والبطاطة حتى أتى عليهما جميعاً.

وعندما عادت نعمت من العمل وجدت أن عنتر قد ترك البيت إلى غير عودة، فأشاعت هي الأخرى في أرجاء المنزل لونا من تجديد الحياة لكسر الروتين ورقابة المألوف، وإذا صرخت ولطمت وارتفعت عويلها، فقد أصبح عليها أن تقوم بأعمال البيت انتظاراً للخادم السابع خلال شهرين. فقبل عنتر كان هناك سعدان وأم الخير وحسنين ومصيلحي وزاهدة والحنفي. ولقد تركوا الخدمة جميعاً بسبب الخلافات العلمية مع الدكتور. أم الخير مثلاً أخذ عليها الدكتور أنها ما من مرة ترد على ندائه إلا وهي تقزقز لباً أبيض بالذات وليس لباً أسمر إذا ما ادعت ذلك عن الخادم سعدان، فقد قضى أياماً عصبية والدكتور يديره على الطريقة المناسبة للكلام لأنه - في رأي الدكتور - يتكلم كالرعاع.

عندما أدار دكتور كرم قرص التليفون رد عليه صوت نسائي بأن النمرة غلط ، وما لبث أن استولى عليه الاهتمام المهني فاستأذنها في سؤال، فلما أذنت له سألها: ما شكل سنتك الأمامية اليمنى؟.. لابد أن السنتين الأماميتين عندك بديعتا التكوين، فأنت تنطقين حرف السين بجرس له عذوبة خاصة.

- نعم..

فلما أعاد عليها ما قال، بدا له أن المرأة المجهولة قد طربت لهذا الثناء، ولاقى في نفسه ما شجعه على أن يقول لها: كم هو جميل حرف السين عندك.. قولي سلامات. فأطلقت المرأة ضحكة أنثوية ثم قالت في دلال: سلامات، وسعد الدكتور كرم بأن السيدة متفهمة ومستنيرة تقدر الأبحاث العلمية، وعندما بدأ يجرب حرفاً آخر في فمها هو حرف الزين، قال لها: قولي لي: زوروني كل سنة مرة، واستجابت المرأة، وما لبث أن صادف الدكتور هوى في نفسها ، فتضاعفت سعادته وهي تسأله: تحب تسمع السين، ثاني؟

- أرجوك!

- كلمني عن نفسك

وتضاحكاً ، ومضى الدكتور يقدم نفسه إليها، فأدلى باسمه، ومهنته ، وعنوانه ورقم تليفونه، ولم يكن الدكتور كرم يدرى أن الذي كان يمسك بالسماعة في تلك اللحظة ضابط شرطة الآداب الذي داهم مسكن المرأة.

فى الشقة المجاورة لسكن الدكتور كرم - حيث يقطن الأستاذ بكير - كان العرض صباحيا فقط، فالأستاذ بكير مهنته العلاقات العامة ، وقد حصل فى هذا التخصص على مؤهلات كثيرة من جامعات بريطانيا وأمريكا ، وهو شخصية جذابة وناجحة ، يحظى بإعجاب سكان البناية جميعا ما عدا زوجته طبعاً، فالزوجة عادة لاتنبهر بما ينبهر به الآخرون من زوجها ، ذلك أن كل زوج كالقمر ، ليس فى بهائه طبعاً، ولكن فى أن له وجهاً وضيئاً يواجه الناس، ووجهها دائم الظلام يواجه الزوجة المسكينة، فالعلاقات العامة - مثلاً - تحتتم على الأستاذ بكير أن يكون الأظرف والأرق والألطف ، وأن يبتسم وأن يجامل وأن يحل المشاكل فى دبلوماسية وأن يتحمل فى صبر وأناة سخافات الآخرين، فإذا ما عاد إلى البيت أفرغ شحنته العصبية المختزنة فى زوجته الطيبة هدى التى اعتادت أن تتحمله فى صمت وصبر.

وأشهد أن الأستاذ بكير لم يكن - كمعظم رجال العلاقات العامة - يرتدى قناعاً زائفاً من الحب والمودة للناس، بل كان يحب الناس حبا حقيقيا.

ولقد رأيت بعينى ما الذى تكلفه له محبة الناس!

فى كل صباح كنت أسمع زفرة متألة للأستاذ بكير يعقبها صوت شديد الحزن: لا حول ولا قوة إلا بالله. وتسأله هدى من بعيد: من؟ ويرد بكير بصوت تخنقه الدموع: ماهر عباس.. البقية فى حياتك.

ولم تكن هدى تستفسر عمن يكون ماهر عباس. فزوجها يصادق الدنيا كلها . كل ما كان يعينها أن تهدئ من روعه وأن تخفف عنه..

.. فى الصباح التالى يترامى إلى سمعى صوت الأستاذ بكير مفجوعاً: غير معقول! .. غير معقول!

وتسأله هدى : من؟

ويرد بكير باكى النبرات : مراد الكروتى .. لا إله إلا الله..

يا حبيبى يا مراد .. يارب صبرك .. يارب صبرنى..

كنت أراجع صفحات الوفيات فى الجريدة، فيزداد إكبارى للأستاذ بكير لأن المتوفى رجل بالمعاش، لا سلطان له أو جاه ، أو رجل عادى متواضع الأقارب، فلا شبهة إذن فى نفاق أو مداينة من جانب الأستاذ بكير، وما من صباح يمر دون أن أسمع صيحة الفجيرة يطلقها هذا الرجل النادر فى زماننا الصعب. والشئ المذهل أنه كان لا يعود من كل مأتم إلا فى الواحدة صباحاً بعد أن ينفض الناس من سرادق العزاء. وينوب عن أهل الفقيد فى محاسبة محل الفراشة والقراء وغير ذلك..



E.Khalifa

ليس هذا فحسب.. فإني أذكر الصباح من شهر مايو عندما أطلق الأستاذ بكير صرخته اليومية المفجوعة ثم قال: ميرزا مات؟؟ يا خبر أسود؟؟ ميرزا؟؟.. معقول؟؟ استغفر الله العظيم.

وناشدته زوجته أن يرحم صحته من هذه الانفعالات بينما أمسك هو بسماعة التليفون وقد بدأ يعد ترتيبات سفره إلى لندن.

.. فتحت الصحيفة على صفحات الوفيات فوجدت أن المرحوم ميرزا فريدون قد توفي في لندن وسوف يدفن جثمانه هناك.

أيذهب إليه بكير في لندن؟ أي رجل خرافي هذا الأستاذ بكير؟ إنه طراز عظيم ونادر من البشر تقلص وانقرض..

سلمت عليه بحب وتقدير وهو يستعد للتحرك نحو المطار. وغاب في لندن أسبوعا يودع ميرزا فريدون صديق العمر.

في شهر يولييه اكتشفت هدى أن بكير لم يكن يعرف واحدا من هؤلاء الموتى، بل كان يزعم أنه ذاهب إلى المآتم الليلية ويقضى نصفا من النهار ونصفا من الليل عند الزوجة الجديدة!



الزعيمة

ووسط حشد من الحضور فى قاعة الفندق الكبير ألفت الزعيمة محاضرة دعت فيها أعضاء حزبها من الزوجات تخصيص يوم فى الشهر يسمى اليوم المفتوح حيث يعقد الزوجان جلسة ثنائية بعيدا عن الأولاد ليصالح كل منهما الآخر بالأخطاء التى ارتكبتها، ومواقفه غير السوية، وكل ما يريد الإفضاء به، فحرية الراى بلا قيد ولا غضب وحرية التعبير مكفولة بلا حساسيات.

وكتبت الأقلام تعلق على محاضرة الزعيمة، فمن قائل إن مثل هذا اللقاء سوف يكون الفتيلة التى تشعل الديناميت، ومن قال إن هذا هو السبيل الحضارى إلى التنفيس عما يعانى به الطرفان من ضغوط نفسية قد تؤدى فى النهاية إلى انفجارات تحطم البيت والأسرة، وقال ثالث: إن تحقيق فكرة الزعيمة يمثل صمام الأمان من أن تنتقل أخبار الزوجين إلى صفحة الحوادث، أو يختفى الزوج فى كيس بلاستيك.

وبدأت الزعيمة بنفسها فعرضت الفكرة على زوجها الدكتور عبد الهادى الذى أبدى ترحيبا وتشجيعا، واتفقت الزعيمة مع مدام نازلى مديرة المنزل على إجلاء البيت من الأولاد بعد ظهر يوم السبت الأول من كل شهر، إذ قررت الزعيمة أن يكون هذا موعد اليوم المفتوح.

فى الاجتماع الأول مع زوجها بدأت الزعيمة حديثها بأن على كل طرف أن يتحرر من الخوف حتى يصالح الآخر، وقال: إنها تأمل أن يحاول كل طرف اختيار الفاظه بدقة بعيداً عن الكلمات الحادة، وأن يبدى كل طرف بالغ أسفه إذا اضطر إلى استعمال لفظ غير لائق لا يوجد له بدلا.

وبدأت الزعيمة حديثها قائلة للدكتور عبد الهادى: أعبر لك عن بالغ أسفى إذ لا أجد لفظا بديلا، ولعلنى اكشف لك لأول مرة عن الحقيقة التعسة، فمنذ زواجنا قبل ١٩ سنة صدمنى كثيرا أن أراك بليد المشاعر. سكتت الزعيمة للحظة فقال الدكتور عبد الهادى: هل تسمحين بأن تذكرى وقائع محددة لعلنى أستطيع الدفاع عن نفسى بدلا من الاتهام العام ببلادة الذهن والمشاعر.

قالت الزعيمة: إن بلادتك تتبدى بوضوح فى مواقفك تجاه مشاكل الأسرة وتنصلك من مسئولياتك التربوية.. أنت فى حالة هروب دائم، أحيانا فى أبحاثك وأحيانا فى الشطرنج، ولولا مدام نازلى - تلك السيدة العظيمة - لا أدري كيف كيف كان يمكن أن

يكون حال هذا البيت والأولاد، فأنا غارقة في عملي ومسئولياتي في الحزب ، بينما أنت منصرف إلى أبحاثك الفاشلة.

ومن مظاهر بلادتك ذلك الأسلوب الانهزامي الذي تناقش به الأولاد، فأنت تسلم لهم بآراء ما كان ينبغي أن توافق على مجرد مبدأ مناقشتها، وبقدر ما أراك مستسلما لآراء الأولاد. لاحظ - بكل أسف - محاولات دائمة لتسفيه آراء مدام نازلي خصوصا أفكارها التربوية الممتازة. هذا بالإضافة إلى الروح غير الودية التي تبديها نحوها متجاهلا أنها قريبتى، الأمر الذى اضطررت أكثر من مرة إلى أن أقف بجانبها ، وأنا أعرف حقيقة دوافعك إلى هذا.

إنها النزعة العنصرية عندكم يا معشر الرجال بوهم التفوق على المرأة وانكم الجنس الأقوى والأرقى والأذكى، هراء، هراء، فإذا كان العلم قد أثبتت أن مخ الرجل أكبر حجما من مخ المرأة، فقد جاء النبأ العلمى السعيد بأن مخ الرجل أصغر بكثير من مخ الحمار. انتهت الزعيمة إلى التأكيد على وجوب تصدى الدكتور عبد الهادى لآراء الأولاد التى يزعم - وهما - أنها رؤية جديدة وطازجة للحياة، وأنه ضد أن يعتنق الأولاد أفكارا جاهزة أو معلبة. ثم أبدت إصرارا على أن يحترم زوجها مدام نازلي وآراءها النافعة المثمرة.

وجاء دور الدكتور عبد الهادى لكى يتكلم.

قال: الحق أننى فى جلسة المصارحة هذه لا أجد ما أقوله.

قالت الزعيمة: ماذا تعنى؟

- لا أجد فيك ما انتقده ، ولا أجد عيبا فى شخصك أو مواقفك أنت سيدة نادرة قل أن يجود الزمان بها.

قالت الزعيمة: ألا تختلف معى فى رأى؟ ألا تبدى رفضا لموقف لى؟ أليس لك ملحوظة على تصرف ما؟

- إطلاقا.

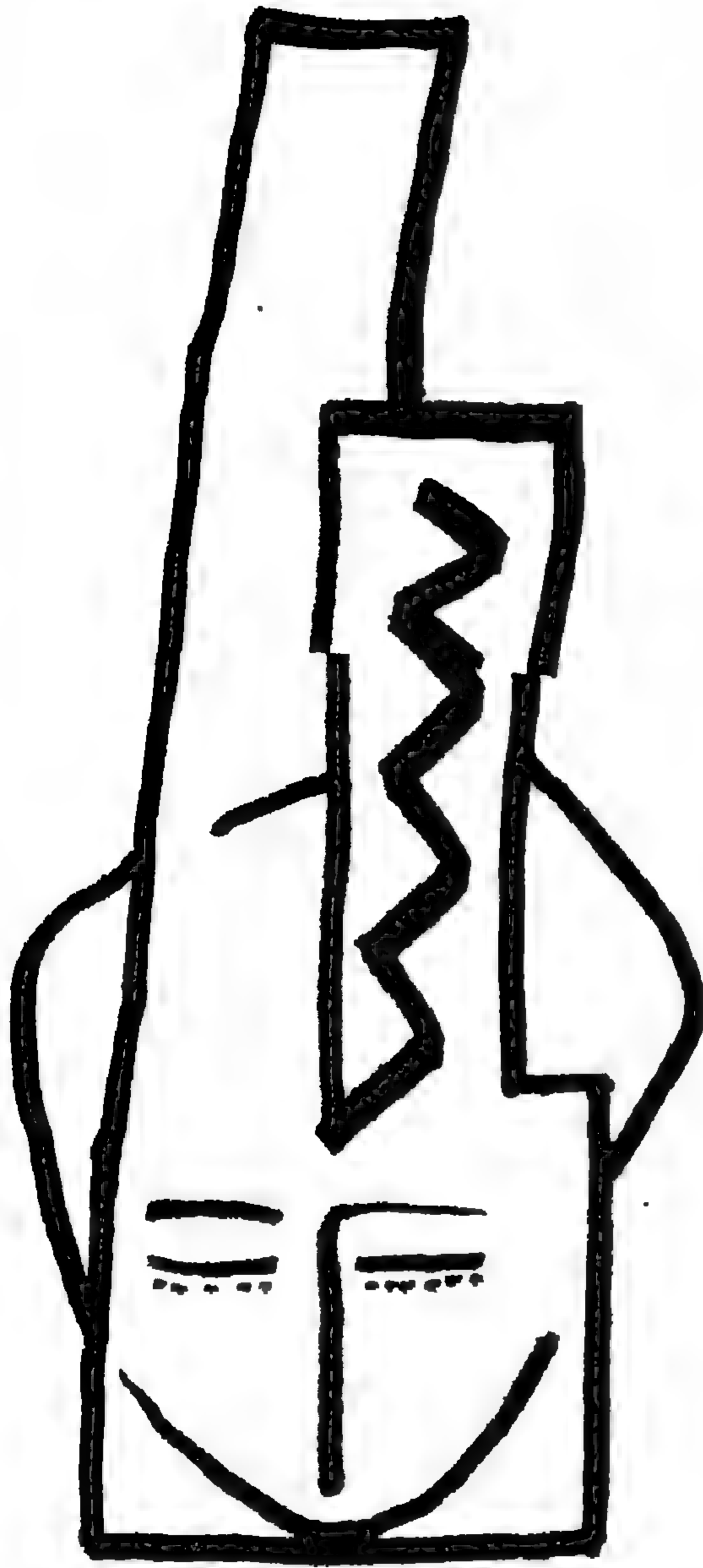
قالت الزعيمة: أعرف أنك إنسان سلبى وجبان ومتردد، ولكن صدقنى أننى فى هذه الجلسة نتبادل الآراء بحرية تامة، فقل كل ما يعن لك بلا خوف ، واكشف عن مشاعرك مهما كانت شريرة.

- لا أجد فيك مطعنا واحدا.

ثم نهض عبد الهادى واقفا وقال: هل يمكن أن نعتبر أن جلسة المصارحة قد انتهت؟

فصاحت الزعيمة: اجلس ، ثم راحت تردد فى عصبية: تكلم أيها الجبان.

التفت الزوجان نحو الباب الذى ظهرت به مدام نازلي وعلى وجهها تأثر واضح وهى



تخاطب الزعيمة بصوت يملؤه الأسى: هذا كثير يا ابلة .. كثير.
صاحت الزعيمة: عودي إلى حيث كنت يا نازلي.. هذا امر لا شأن لك به.
قالت مدام نازلي بل هو أخص شئونى.. فالدكتور عبد الهادى زوجى من ١٥ سنة ■

ذاكرة الكتابة

زكريا أحمد: هو صحيح الهوى غلاب

توفيق حنا

في يوليو ١٩٦٣ صدر كتاب «زكريا أحمد، في سلسلة «أعلام العرب، بعد مضي عامين أو أكثر على رحيل هذا الملحن المصري العظيم زكريا أحمد ويقدم مؤلفه صبرى أبو المجد هذه الترجمة بهذه الكلمات:

«هذا الذى بين يديك ليس مجرد قصة أو رواية طويلة أو قصيرة، كما أنه ليس مجرد نشر لبعض المذكرات أو الذكريات الفنية، أنه مزيج من كل هؤلاء، فيه القصة وفيه الرواية، وفيه التاريخ الحى لفننا وفنانينا، وفيه المذكرات والذكريات والأحداث التى يزاح عنها الستار للمرة الأولى، خلال الستين عاما الأخيرة.

وعن حياة وشخصية الفنان المصري الأصيل زكريا أحمد يقول صبرى أبو المجد: «إنه الوعاء الذى يضم حياة فنان خرج من القاع، ليتربع على القمة، فنان رأى ما لم يره غيره من صعود إلى أعلى ومن هبوط إلى أسفل، ومن غنى فاحش إلى فقر مدقع.. تسعد الملايين من العرب كل ليلة بالحنانه الخالدة، وهو مصاب بالذبحة الصدرية، يسكن فى الدور الخامس فى عمارة ليس بها مصعد».

ولعل هذا الكتاب هو الكتاب الوحيد عن زكريا أحمد - وأرجو أن أكون مخطئاً - عن رفيق طريق الفنانة المصرية الخالدة أم كلثوم منذ اللقاء الأول فى ٢ يونيو عام ١٩١٩ . حتى وفاته .. فى ١٤ فبراير ١٩٦١ .

كانت أغنية ،اللى حبك يا هناء، التى أبدع كلماتها الشاعر أحمد رامى هى الأغنية الأولى التى لحنها زكريا أحمد للفنانة أم كلثوم فى منتصف العشرينيات.. وكانت هذه الأغنية هى أول أغنية استمع إليها عند أحد الأصدقاء فى مدينة المنيا.

ويحكى لنا زكريا أحمد ظروف تلحين هذه الطقطوقة:

كنت فى هذا الوقت أقوم بتلحين روايات على الكسار، فدعتنى أم كلثوم ، التى كانت تقوم بالغناء فى فترات الاستراحة بين فصول روايات الكسار إلى تلحين بعض أغانيها، وذلك بمناسبة تسجيل عدة أسطوانات لها، وكان أول ما لحت لها ،اللى حبك يا هناء.. وكان ذلك سنة ١٩٢٥..

ويحدثنا زكريا أحمد عن علاقته بأم كلثوم وتقديره لصوتها وشخصيتها الفنية: «إن اللحن الذى أريد أدائه بصورة معينة، ولكنى لا أستطيع أدائه بهذه الصورة لا يوجد من يؤديه كما أريده إلا أم كلثوم، أن صوتها يمتاز برشاقة وخفة دم وجمال ما بعده جمال..»

وعن علاقة أم كلثوم باللحن .. كل لحن .. يحدثنا صبرى أبو المجد.

«أم كلثوم تسمع اللحن مرة من زكريا، وتغنيه معه فى المرة الثانية، وفى المرة الثالثة تغنيه وحدها،

ومن صوت أم كلثوم يقول زكريا أحمد:

«إنه يمتاز بثلاثة أشياء: أولها أن الله وهبها صوتا لا مثيل له من ناحية القوة والجمال، والثانى أنها بحكم حفظها وتجويداها للقرآن الكريم قد اكتسبت خبرة تجعلها قادرة على إعطاء كل كلمة وكل حرف ما ينبغى للنطق الصحيح، وبحكم العادة ويمضى المدة أصبح ذلك فى طبيعتها، وسلمت مخارج الحروف عندما بحيث يتبين سامعها كل كلمة تغنيها بوضوح تام.

والشئ الثالث هو أنها رقيقة الحس وعظيمة الذكاء، كثيرة الاطلاع، فهى تجيد فهم كل أغنية، وتحس كل معانيها، التى تشير إليها كل كلمة فى الأغنية، وكثيرا ما يفتح الله عليها فتتعمق فى فهم الأغنية وفى الاحساس باللحن الموضوع لها، فتضيف إلى المعانى التى يريد المؤلف والملاحن معانى أخرى متولدة منها، شديدة الشبه بها، تخلق لباب السامعين، دون أن تخرج عن المقصود فى التأليف والتلحين. ومن هنا كانت أم كلثوم أحسن المطربات لأن صوتها وأدائها يصدران عن فهم واحساس..»

ويتساءل صبرى أبو المجد:

«من صاحب الفضل الأول فى الأغنية؟ أهو المؤلف الذى صاغ كلماتها؟ أم هو الملحن

الذى وضع موسيقاها؟ أم هو المطرب الذى غناها بصوته؟
ويقول زكريا أحمد:

«إن الفضل يرجع إلى الثلاثة معا.. المؤلف والملحن والمطرب، وإن كانت مهمة الملحن أشق وأعنف وأكثر جهدا وعرقا..»

ولكنى أقول معتمدا على كلمات زكريا عن صوت أم كلثوم وعن علاقة أم كلثوم بالكلمة واللحن .. إن الفضل الأول لنجاح الأغنية يرجع إلى الصوت.. الذى يحمل مسئولية الكلمات والألحان.

ويحدثنا المؤلف عن دور الفنانين فى ثورة مصر الخالدة عام ١٩١٩:
«كان دور الفنانين فى ذلك الكفاح عظيما حقا، إذ أنهم لم يكتفوا بالمشاركة بالمظاهرات والاجتماعات المتتالية فى المساجد والكنائس، بل أخذوا على عاتقهم، مع ذلك، مهمة أجل خطرا وأعمق أثرا هى مهمة اذكاء الروح الوطنية الثائرة، وتزويدها بوقود من الفن الموجه المتغلغل فى النفوس.. وكانت الألحان الوطنية التى وضعها الموسيقار المصرى العبقري الشيخ سيد درويش ما تكاد تتردد على المسرح حتى يحفظها جمهور المتفرجين..»

وفى مقدمة ألحان سيد درويش التى ظهرت فى السنة التالية لقيام الثورة من تأليف بديع خيرى.. أذكر منها:

قوم يا مصرى مصر دائما بتناديك
خد بنصرى نصرى دين واجب عليك
رد سعدى قبل ما يروح من اديك

ويحدثنا المؤلف عن دور زكريا أحمد فى ثورة ١٩١٩:

«... ولحن زكريا أحمد فى هذه الفترة الحانا سرت فى الشعب كما تسرى النار فى الهشيم..»

منها ما غناه عبد اللطيف البنا:

«قال يا سعد من غيرك زعيم،

ومنها ما غناه زكى مراد:

«مصر أولادها رجال،

وكان لزكريا أحمد نشيد «سعد زغلول، كان يلقي فى بداية العمل بمسرح «الماچستيك،

حيث كان الجمهور والمنشدون والمطربون يرددونه جميعاً وقوفاً، وإلى جانب هذه الثورة

العظيمة التى قام بها المصريون - كل المصريين - ضد الظلم والقهر والاستبداد .. ضد

سلطان الظلام فى سبيل الحرية والكرامة والعدل والاستقلال .. إلى جانب هذا فقد

امتلاً عام ١٩١٩ بالأحداث المهمة فى حياة زكريا أحمد .. يقول زكريا أحمد :

فى ١٩ مارس امتنعت عن الشرب.

وفى ١٨ مايو سافرت إلى السنبلالوين وسهرت عند على أبو العينين

وفى ٢ يونيو عرفت أم كلثوم وكانت قد جاءت إلى السنبلالوين للاستماع إلى .. وسمعتها وهى تغنى مع أخيها خالد، وعزمتنى عندها فى الريف .

وفى ١٠ يونيو زرت أم كلثوم بطماى الزهايره وأكلت عندها وزه على الطبلية.

وعن سيد درويش وزكريا أحمد يحدثنا المؤلف حديثاً طويلاً استغرق فصلاً كاملاً:

من الظواهر التى استرعت انتباه الدارسين لتاريخنا وجود تشابه غريب بين بعض الشخصيات البارزة التى تكمل الواحدة منها الأخرى. وفى دنيا السياسة - مثلاً - نجد مصطفى كامل ومحمد فريد ، الأول باعث الحركة الوطنية فى بداية القرن العشرين، والثانى هو حامل شعلة التحرير والانطلاق التى سار خلفها الملايين..

وفى دنيا الموسيقى نجد سيد درويش وزكريا أحمد..

فبينما يفجر سيد درويش الثورة الموسيقية العربية، ينجح زكريا أحمد قرابة الأربعين عاماً فى أن يكون الحارس الأمين للموسيقى العربية الأصيلة، يذود عن حياتها، ويدافع عنها، ويضم إلى كنوزها تحفاً من روائعه، ويضيف المؤلف:

... وفى أحسن الحالات النفسية لزكريا أحمد كان يغنى لسيد درويش الكثير من الأغاني والألحان، التى كانت بالنسبة له أعذب الأغاني وأجمل الألحان..

ومع المؤلف يستعيد زكريا أحمد بعض ذكرياته عن بعض الفنانين الذين اتصل بهم: ... على الكسار الذى كان بالأمس طاهياً والذى لم يعرف الكتابة والقراءة فى صغره، ولا حتى بعد أن كبرت سنه وأصبح يمثل بنجاح روايات موليير، ويجمع فى مسرحه بين أبطال الفكاهة والغناء، ويستأجر كبار الفنانين الإيطاليين لرسم المناظر التى يحتاج إليها فى مسرحياته..

- ومحمد عبد الوهاب - صبنى محمود يوسف الترنزى - الذى كان يصعد إلى المسرح فى الفواصل ليغنى:

أنا عندي منجه

وصوتى كمنجة

أبيع وأغنى

وأكل منجه

والذى لم يكن يرتدى سوى جلبابه القصير، وفيما بعد، البسوه البنطلون القصير.. وقد أصبح شيئاً يهتم به أحمد شوقي الشاعر الكبير وتهتم به البلد بأسرها..

• • •

ويسجل لنا المؤلف ما قرره عالم الموسيقى هــج فارمر فى كتابه عن «الموسيقى العربية»:
«إن العرب قد وصلوا فى الموسيقى إلى الدرجة التى وصل إليها الساميون، ويمكن أن
نقول إن أصل كلمة الشاعر عند العرب يرجع إلى «شارو»، أى رئيس المغنين فى الآشورية،
وتسمى الترتيله الآشورية: «شيرو»، ونلمح فيها كلمة شعر».

• • •

وزكريا أحمد الذى رافقه المؤلف عدة سنوات قبل أن يكتب هذا الكتاب يعبر أصدق
تعبير عن شخصية «ابن البلد»، بكل ما تحمله هذه الشخصية من معانى الوفاء والكرم
والصدق والبساطة والشهامة وخفة الدم والذكاء (يفهمها وهى طايره) والاعتزاز
بالكرامة..

ويقول صبرى أبو المجد وهو يقترب من نهاية رحلته المليئة بالاستطراد والتى يعبر
عنها الراوى الشعبى وهو يكرر لحدثه «فتك بالكلام»:
«ولا تنتهى موسيقى زكريا أحمد، بل ستبقى إلى الأبد متمثلة فى هذه الثروة الفنية
الصادقة، التى نرجو أن تنال ما تستحق من عناية ودراسة وتمجيد».

• • •

وخير ما اختتم به كلمتى عن كتاب «زكريا أحمد» هو ما سجله المؤلف صبرى أبو المجد
فى نهاية «الفصل الأخير»، بكلمات كمال الجويلى عن الأغنية الأخيرة لزكريا أحمد
وهى «هو صحيح الهوى غلاب»:

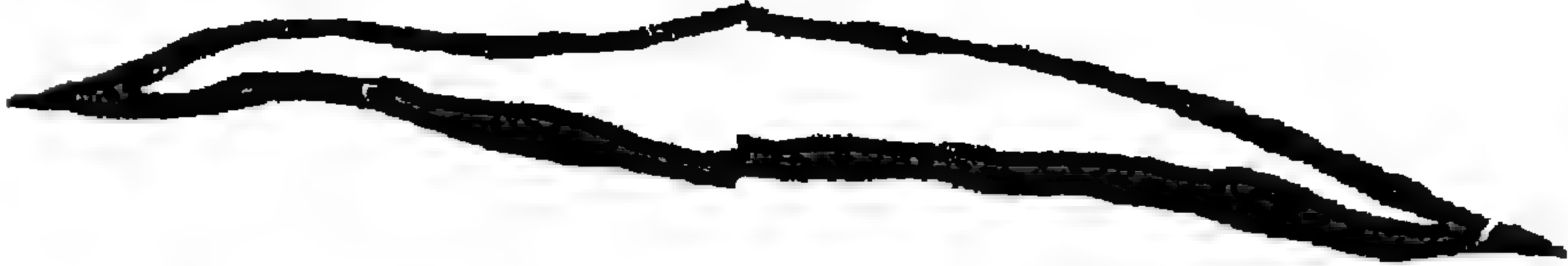
«استمع زكريا أحمد إلى أغنيته الجديدة التى لحنها لأم كلثوم وهو فى فرح .. الفرح
كان فرح نبوية بنت صديق عمره عبد العزيز قطه.. والفرح كان فى درب المسقط..
قبل أن تغنى أم كلثوم فى حفلتها غنى زكريا أحمد فى الفرح . ثم يغن «هو صحيح
الهوى غلاب» التى لحنها لأم كلثوم بعد طول غياب» غنى للعروسين على الكوشة «يلتنا
ناديه، وصلاة الزين على العروسين».

وبعد أن خرج المدعوون وتبقى زكريا أحمد والعريس والعروس.. كانت الساعة ١٢، وكان
معنى ذلك أن الوصلة الأولى لأم كلثوم قد انتهت .. وفى الساعة الواحدة انتهت
الوصلة الثانية، وسمع زكريا أحمد آخر نشرة الأخبار:

كان الشيخ يعرف الوصلة الثالثة «هو صحيح الهوى غلاب» كان واضحاً أنه قلق.. كان
الملحن الشيخ صاحب التجارب الطويلة والألحان الناجحة كالزوج الذى يقف خارج
غرفة الولادة فى انتظار مولوده الجديد.

وجاء صوت المذيع يعلن الأغنية الثالثة من كلمات بيرم التونسي وتلحين زكريا أحمد..

E.Khalifa



وبدا لحن زكريا أحمد ينساب في سكون الليل بصوت أم كلثوم .. «هو صحيح الهوى غلاب.. ما اعرفش أنا.. والهجر قالوا مرار وعذاب واليوم بسنة، ورأيت زكريا أحمد سعيدا..»

وتتحمس الجماهير .. وتتحمس أم كلثوم وتعيد مرة أخرى «أزاي يا ترى .. أهو ده اللي جرى.. ما اعرفش أنا..» وتردد أم كلثوم «أزاي يا ترى .. أهو ده اللي جرى...» وتنتهي حفلة أم كلثوم .. وتضج الجماهير بالتصفيق ويخرج زكريا أحمد يشق طريقه خارج «درب المسمط، الذي شهد فرحين .. فرح نبوية قطه.. وفرح «أهو ده اللي جرى».. وينتهي الفرع .. وتنتهي الأغنية .. وتنتهي حياة زكريا أحمد بعد فترة قصيرة، (١٤ فبراير ١٩٦١)



ويقول صبرى أبو المجد أخيرا:
«رحم الله زكريا أحمد رحمة واسعة فلقد كان هنانا شعبيا صادقا . أحب كل الناس ، وأخلص للفن وأهله، وحافظ على كرامته ، وقدم لوطنه العربي ثروة موسيقى جديدة بكل تقدير وإجلال، ■

أوجاع الفقـد

ربيع مفتاح

يسيطر الهم الاجتماعي على معظم إبداع الكاتبة مديحة أبو زيد إلى الدرجة التي يمكن أن تصل عندها القصة القصيرة إلى ما يسمى بالقصة الاجتماعية - وقد تجلت هذه السمات في كتابها المتميز مذكرات إحصائية اجتماعية في الريف المصري -

وفي روايتها استراحة المغتربات وأيضاً زائر بعد منتصف الليل ثم تجئ المجموعة القصصية أوجاع الفقد لتبلور وتؤكد هذا الاتجاه - وهذا نوع من التميز تنفرد به الكاتبة وأن كان ذلك لا يمنع من وجود بعض القصص القصيرة التي تفلت أحياناً من هذا الزمام ولكنه يظل الاتجاه العام في كتاباتها من منظور اجتماعي. وهي تحاول جاهدة المزاوجة بين الفن القصصي والروائي وقضايا المجتمع كاشفة بذلك عن الأمراض الاجتماعية التي يعاني منها الفقراء في المجتمع المصري كما أن قضايا المرأة تأخذ محورا رئيسيا في إبداعات الكاتبة ومن ثم تأتي القصة الاجتماعية لتعبر عن ضرورة اجتماعية وفيها تحاول الكاتبة تجميع ورتق وعلاج التشوهات الاجتماعية من أجل مواكبة العصر وانتزاع مظاهر التخلف والجهل وتثبيت القيم والمثل لكن العضلة الرئيسية في هذا الاتجاه وأقصده به الاتجاه الاجتماعي تكمن في الصراع بين التقرير والتصوير أي بين التقرير الاجتماعي والتصوير الفني، فالقصة القصيرة تتطلب كفن

من الفنون إلا تتحول إلى تقرير اجتماعي وتظل قدرة الكاتبة على الإبداع مرهونة بأحداث هذا التوازن الاجتماعي والفني، بين التقرير والتصوير. ومن خلال قراء قصص أوجاع الفقراء سنرى إلى أي مدى استطاعت الكاتبة مديحة أبو زيد إحداث هذا التوازن وأيضا مدى نجاح أو إخفاق الكاتبة في ذلك.

السماوات المعرفية والجمالية للمجموعة:

- القراءة هي الضحية الحقيقية في المجتمع التقليدي

لم يكن المفكر الكبير سلامة موسى ينطلق من فراغ حين أكد على ثالث الجهل والفقر والمرض. باعتبار هذا الثلاث هو المعوق الأساسي لأي تقدم ومنه تنبعث عوامل الخل والتخلف الاجتماعي، حين يهيمن الفقر ويفرد جناحيه على رعوس هؤلاء الذين لا حول لهم ولا قوة فإن هذه الرعوس تمتلئ بالخرافات. ونجد الأمراض بجميع أنواعها النفسية والجسدية مرتعا خصبا في هذا المناخ، كما أن علاقة المرأة بالرجل لا تسير في إطارها السليم.

في قصة «دماء على الثياب البيضاء» تناقش فيها القاصة قضية «ختان البنات» حيث تصور الكاتبة هذا المشهد قائلا:

«اعتلت الداية ظهر الفرن بجبروت وبجوارها جدتي، أخرجت موسى من خرج قماش قديم، راحت تسنه بحجر ثم جاءوا بأختي وهي تصرخ وتكاد صرخاتها تزلزل جدران الدار، حملها بعض الرجال.. قامت النسوة بتعريتها أمام الملأ، فتحت ساقها بقسوة، تقدمت الداية ممسكة بالموسى وأجرت العملية بمساعدة جدتي الجسور دون بنج».

أليست الداية امرأة؟

كما أن النسوة قد ساعدتها على ذلك

إذن هذا التراث من القهر، قهر المرأة واذلالها يتم من خلال النساء، وبمعنى آخر هن اللاتي يحافظن على هذا الإرث الظالم ويقمن بتفعيله ومن ثم يصبح وعي المرأة هو الركن الأساسي والمحور الرئيسي في القضاء على هذه العادات المستهجنة ولن نجد نساء مثقفات واعيات إلا في ظل رجال يتسمون بنفس الدرجة من الوعي والثقافة ولن يتأتى ذلك إلا بالقضاء على الفقر وثقافة الفقر.

في قصة «المخيف» وهي عبارة عن لوحة قصصية تشي بالرعب وتوحى بالفزع من خلال وصف وسرد الرواية الحاضرة التي تنتابها الوسواس وتمتلئ نفسها بالرعب داخل مزرعة مهجورة، هذا الإحساس بالخوف والفزع عند الرواية موجودة قبل أن يبدأ لأن لديها الاستعداد لذلك فهي تعتقد أن مثل هذه الأماكن تسكنها الأشباح والعفاريت،

فهي تخاف من الرجل فالرجل سوف يسلبها عذريتها ويسطو عليها حتى ولو كان صاحب المزرعة هذا الشاب الطيب، إنه خوف أزلى قد نشأ من قهر تاريخي ولا سبيل إلى التخلص منه إلا من خلال المرأة نفسها.

في قصة (اغتصاب) والتي جاء السرد فيها بضمير الغائب يحدث نفس الشعور بالخوف والفرع ويسيطر على تلك المرأة من هذا الرجل القادم المتحفز للهجوم عليها في أية لحظة.

وتصور الكاتبة ذلك قائلة (زحف كثعبان اخترق أحد الشقوق في جدار البيت العتيق، تخطى العتبات المقدسة، نهضت في ثقفل، خشى الفضيحة، اختفى في ملح البرق، انتابها الخوف، السكون يغلف المكان لم تجد دنيا سوي التلفاز) وتحاول الكاتبة أن تربط بين هذا العدو الداخلي والعدو الخارجي (احكم العدو قبضته على كل أسوارها وسقطت المدينة بين فكي الذئب المفترس، وجدت نفسها تصرخ بينما تغادر الفراش بصعوبة)

فهل قصدت الكاتبة اغتصاب الأرض من العدو الخارجي واغتصاب العرض من العدو الداخلي؟

ولكن في النهاية تعطينا الأمل بوجود غيوم كثيرة تنذر بسقوط المطر.

أوضاع اجتماعية مضطربة

تنطلق الكاتبة مديحة أبو زيد من خلال معايشة لواقع اجتماعي مضطرب وممتلئ بالفساد، تكثر فيه المصائب والآلام والمظالم ويعشش فيه الفساد الإداري، بل إن الأطفال يشتغلون ويتعرضون لشتى أنواع السخرة والاستغلال وأيضاً يعانون من سوء المعيشة والحرمان من مباحج الحياة ويعايشون تراثاً قوامه السحر والدجال والتخلف.

في قصة غيط الطماطم، تطرح الكاتبة الوضع المتدني للطفل في البيئة الريفية الفقيرة وذلك من خلال دار حضانة في إحدى القرى المصرية الفقيرة والرواية هنا حاضرة ومشاركة في الأحداث باعتبارها إحصائية اجتماعية.

- لا تشغلي بالك. أولاد فلاحين اعتادوا أكل المش والجمعريض، كوني مرفة، ولا تنسى أنك مشرفة جديدة..

وعندما تاه بعض الأطفال من الحضانة وحين جدوا في البحث عنهم جاءها الرد كالتالي:

- في غيط الطماطم دا أجرة العيل خمسة جنيه في اليوم يا ست هانم.

وفي قصة اختفاء، يعود السحر مرة أخرى ليقوم بدور أساسي في حركة الحياة، حياة

هؤلاء الفقراء الذين يعانون ، والرواية هنا حاضرة تقول:

وبعد أن عاشرت الفلاحين وعرفت طباعهم دلتني البعض على عراف القرية، أفاد بأن البقع الزرقاء من فعل الجان والشياطين يصاب بها الذين ينامون في الظلام، ويجب الحل من العراف كالاتي:

«عمل لي حجابا علقته في مكان مرتفع وأمرني برش الأرض بماء مذاب فيه بعض الأعشاب..»

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: الرواية باعتبارها اخصائية اجتماعية تعمل في الريف ومن المفترض أن تقاوم مثل هذه الأشياء أم انها تكرر لعمل السحر والدجل؟

بساطة السرد وازدواجية الحوار

السرد في معظم القصص يتسم بالبساطة وغير مكلف لكن فنية القصة ترتفع كلما لجأت الكاتبة إلى الخيال بعيدا عن رصد الواقع رسدا فوتوغرافيا لأن الخيال يلعب دوره الأساسي في عملية الخلق الفني فيساهم في تكثيفها أو الاتساع بها أو جعلها موحية أو شفافة أو رامية أو مصورة ومن ثم تأتي فنية القصة القصيرة، نأخذ مثالا على ذلك وهو تصوير الواقع كما هو من خلال سرد بسيط في قصة غيط الطماطم رشد انتباهي باب النادى ، كان مفتوحا على غير العادة، تسربت إلى سمعى أصوات مضطربة - شعرت بالاختناق، تسلل الصقيع إلى أطرافى، فالتراب كسا الأرض، وامتلأ الجو بالغبار، علت صرخات الأطفال، أحدهم ضرب زميله بحجر، وآخر حاول أن يصعد المرجيحة المكسورة فكادت تهوى به، وثالث افترش التراب وراح يصنع بيوتا من الطين، ورابع كان يبكى من ركن قصي..

وإذا كان الوصف هو أحد عناصر السرد الفني لكنه هنا لا يحتل أى تأويل سوى نقل الواقع كما هو.

أما عن السرد غير المحايد أى الذى يمتزج بالخيال لأى قصة «أفروديت الأسيرة، تصور الكاتبة لحظة حب فتقول:

«احتويتك بذراعى.. وأنا ملئ السحرية ونبضات الحياة تسرى في دفتينا وقبلاتنا التي تفوح وتتصاعد على أشعة الزمن وهى تحمل وعودنا ببهجة الحياة، كنت حرا معى وكانت حريتك طيات ثوبى تتلاصق معى بأجنحة الطيور المحلقة الهائمة فى الفضاء.. اعتلينا جوادنا فأنطلقنا بلا لجام فى نهائيات الحب..»

أما عن ازدواجية الحوار - تقع الكاتبة أحيانا فى المزج بين العامية والفصحى فى الحوار الواحد أو أى تجئ لغة الحوار غير مناسبة لمستوى الشخصية الاجتماعية

والثقافية.

في صفحة ٢٢ ليس من المعقول أن ينطق أحد الفلاحين بالحوار الآتى:
 - كل الأطفال رجعوا إلى دورهم ما عدا طفلينا
 في حين يأتى الحوار على لسان نفس الشخصية فى موضع آخر صفحة ٢٣
 - يعنى العيلين ضاعوا نهاركم أسود
 ونرى أن الحوار الثانى أكثر ملاءمة واتساقا معها من الحوار الأول وفى صفحة ٤٤ على
 لسان الأم التى اختفت ابنتها تقول:
 - ارجوك يا شيخنا دلنى على بنتى ، نور عينى، جئت من سفر بعيد، وعلى لحم بطنى
 من طلوع النهار، عافت نفسى الزاد، كل ما ارجوه أن تبرد نار قلبى.
 على لسان الأم نفسها يجئ الحوار الآتى:
 - مافيش غيرها - مرات عمها البربرية

الرمز وتوظيفه

نجحت الكاتبة فى بعض القصص القصيرة أن تأتى برمز ما وتوظفه فى خدمة
 السياق العام للقصة، والشعبان بصفة خاصة شكل رمزا قويا حاضرا فى أكثر من قصة،
 إنه رمز العدو ورمز الخيانة ورمز الرجل الذى تخشى منه.
 فى صفحة ٢٦ نجحت الكاتبة فى كثير من القصص فى إحداث هذا التوازن بين طرح
 الهم الاجتماعى والتصوير الفنى واستطاعت أن تكشف لنا كثيرا مما يحدث فى الريف
 المصرى ومن ثم أضافت لنا القصص مجموعة من القيم المعرفية فضلا عن القيم
 الجمالية وما فيها من فنية ■

دكان شحاتة ليس بالنوايا الحسنة تصنع السينما

محمود الغيطاني

ربما كان اقتناع العديد من رجال الأعمال، وأصحاب رؤوس الأموال الضخمة في الأونة الأخيرة بكون السينما صناعة من الصناعات الثقيلة، القادرة على ضخ المزيد من رأس المال لأصحابها ومن ثم الحفاظ على دورة مالية أكثر حيوية وسرعة، كان هو السبب الأساس في ازدياد الإنتاج السينمائي في مصر بالأونة الأخيرة، فضلا عن الإقبال على نوعية من الأفلام كان قد أعرض عنها جل المنتجين؛ وبالتالي كان أصحابها يدورون بها متسولين في محاولة منهم لتنفيذها، إلا أن النتائج كثيرا ما لم تكن مرضية، فإما أن تموت فكرة المشروع بأكمله، أو يتم إنتاج الفيلم بالشراكة مع بعض جهات الإنتاج الأجنبية ومن ثم يكون لهم الحق في فرض شروطهم التي يرونها، أو إنتاج الفيلم محليا بعد تقديم الكثير من التنازلات وما إلى ذلك من الأمور، إلا أن المحصلة النهائية لمثل هذه الفوضى هي إعطاء الفرصة لأفلام أخرى تافهة ومتهافئة يقبل على إنتاجها الكثيرون من المنتجين نظرا لأنهم يرون أن هذه هي النوعية التي يقبل على مشاهدتها جمهور السينما.

وربما كان هامش الحرية الزائف قد أدى إلى إنتاج العديد من الأفلام السينمائية التي تحاول نقاش الوضع السياسي والفوضى التي يعيشها المجتمع المصري، ولكن من خلال عدة أسقف لا يجب علينا التطاول عليها؛ والا أدى ذلك إلى منع "السيد الرقيب" للعمل الفني بأكمله ومن ثم رفضه؛ ولذلك رأينا أفلاما مثل "هي فوضى" للمخرج

"يوسف شاهين" بالتعاون مع "خالد يوسف" ٢٠٠٧، "حين ميسرة" للمخرج "خالد يوسف" ٢٠٠٧، وأخيرا "دكان شحاتة" للمخرج "خالد يوسف" أيضا ٢٠٠٩، ولكن ليس معنى ذلك أن السينما المصرية لم تقدم نقدا سياسيا أو اجتماعيا من قبل، فلقد سبق أن رأينا العديد من الأفلام التي تتعرض لمثل هذه القضايا مثل "التحويلة" للمخرج الراحل "أمالي بهنسي" ١٩٩٦، "البريء" للراحل "عاطف الطيب" ١٩٨٦، "الزمار" للمخرج "عاطف الطيب" أيضا ١٩٨٤، والذي أدى ضربه الحائط بأسقف الحرية المتاحة له إلى منع عرض الفيلم تماما من العرض الجماهيري؛ ومن ثم لم يُعرض الفيلم سوى في المهرجانات الدولية ولذلك لم يعلم عنه المشاهد المصري أي شيء، كذلك رأينا فيلم "وراء الشمس" للمخرج "محمد راضي" ١٩٧٨، وغيرها من الأفلام التي حاولت نقد الواقع السياسي المصري ولكن من خلال صيغة هادئة، متخفية أحيانا لضمان قدرتها على الانفلات بعيدا عن يد الرقابة؛ إلا أن ما نراه الآن تُعد نوعية تكاد تكون مختلفة عما سبق تقديمه من الأفلام، سواء في درجة حدتها أو نقدها المباشر في قول ما ترغبه نظرا لارتفاع السقف - الزائف - قليلا نتيجة العديد من الضغوط الخارجية.

أعتقد أن المخرج "خالد يوسف" حاول قول الكثير في هذا الفيلم، "دكان شحاتة"، إلا أن هذا الكثير الذي سعى جديا من أجل قوله قد أدى به إلى إتمام السيناريو بالكثير من الرططة التي لم يكن هناك طائل من ورائها؛ وبالتالي ابتعد المخرج كثيرا عن قصة الفيلم الأساسية، بل تناسى أن السيناريست "ناصر عبد الرحمن" قد كتب له سيناريو ما، وبالتالي أمسى "خالد يوسف" يصور فيلما خاصا به وحده لا يقدم لنا ولا يحمل سوى أفكار "خالد يوسف" نفسه حول الفوضى السياسية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع المصري، وهنا كان من الأليق بالمخرج إطلاق عنوان "دكان سياسة" بدلا من "دكان شحاتة" على فيلمه؛ نظرا لأننا لم نر فيه فيلما سينمائيا بقدر ما قدم لنا أفكارا سياسية مصدرها فكر "خالد يوسف" نفسه، ولأنه إذا ما أطلق عليه هذا العنوان - دكان سياسة - سوف نقبل منه أية بضاعة أو تخاريف سياسية يرغب في تقديمها لنا - ليس الأمر مجرد دكان يبيع أي شيء -.

ولذلك تساءلنا كثيرا لماذا نحا "خالد يوسف" بفيلمه مثل هذا المنحى على الرغم من أن السيناريست "ناصر عبد الرحمن" قد كتب له سيناريو إنسانيا لا بأس به؛ وبالتالي فهو يستطيع من خلاله تقديم فيلم جيد يحمل من المشاعر الإنسانية الكثير؟ هذا فضلا عن أن القصة تقترب إلى حد بعيد من قصة "يوسف ابن يعقوب" وكرامية إخوته له نتيجة حب والدهم له وتفضيله عليهم؟

ولذلك رأينا أثناء نزول تيارات الفيلم الكثير جدا من العناوين الوثائقية في العديد من الصحف يصاحبها بعض اللقطات الأرشيفية المسجلة في تليفزيونات العالم عن الكثير من الكوارث التي تنهال على هذا العالم لاسيما الكوارث المحلية

الخاصة بمصر، إلا أن "خالد يوسف" فضل عرض هذه الكوارث بداية من عام ٢٠١٢ وكان هذا العام هو العام الفاصل الذي استطاع "خالد يوسف" ببصيرته الحادة والمكشوف عنها الحجاب- معرفه كونه عام الانفجار الشعبي العظيم في مصر- التي لا تنفجر أبدا- ومن ثم بدأ في العد التنازلي عاما بعد آخر عارضا الكثير من تلك الكوارث مثل غزو العراق للكويت، حرب الخليج- هاجسه في فيلمه الأول "العاصفة" ٢٠٠١-، إعدام صدام حسين، حريق مسرح بني سويف، أزمة الغذاء في مصر والعالم، حادث الدويقة، غرق العبارة سالم اكسبريس، الغلاء الفاحش الذي بات يعيش فيه المصريون، الإقبال على مجاعة في مصر، صدامات الشرطة والمواطنين، وفاة المخرج يوسف شاهين، تولي أوباما رئاسة أمريكا، وغير ذلك الكثير مما تعاني منه مصر والعالم حتى يصل في نهاية عرضه التسجيلي إلى عام ١٩٨١- نتيجة هذه التنازلي عاما بعد آخر- واغتيال الرئيس السادات ومن ثم بداية تولي مبارك للحكم، وكأنما يريد "خالد يوسف" القول (بأن كل هذه الكوارث التي حلت بمصر، وكل هذه الأزمات لم تحدث لها إلا منذ عهد تولي مبارك للحكم حتى الآن، وبالتالي فهذا العهد عهد فاسد منذ بدايته).

وهنا ينهي "خالد يوسف" هذا العرض مع نهاية تيارات الفيلم حينما نرى أهالي منطقة بالكامل يخرجون كي يقطعوا الطريق على قطار بضائع محمل بالقمح ومن ثم يستولون على أجولة القمح في مشهد لا يوحي سوى بالمجاعة الشاملة التي يعيشها الكثيرون جدا من المصريين الآن الذين لا يستطيعون توفير ثمن رغيف الخبز كي يسد رمقهم.

ربما كان هذا المشهد الذي بدأ به "خالد يوسف" فيلمه يعد من أهم مشاهد الفيلم؛ وبالتالي فهو يتضافر مع مشاهد النهاية البديعة التي أنهى بها فيلمه؛ فلقد أشعرنا هذا المشهد بأننا أمام جيوش من الجوعى التي لا يعنىها سوى سد جوعها حتى ولو كانت هراوات الشرطة خلفهم، فهم على استعداد لقتل الشرطة بالكامل من أجل ملء بطونهم الفارغة، ولكم أبدع "خالد يوسف" في تصوير هذا المشهد والتعبير عنه بصدق بمساندة كاميرا "أيمن أبو المكارم".

نقول إن هذا المشهد يرتبط ارتباطا وثيقا بالنهاية التي رأينا فيها العديد من المشاهد المختلفة التي ترصد فيها "عين الكاميرا" كل ما يدور في بر مصر بعدما تحول الحال فيها إلى فوضى عارمة وشاملة، فنرى المطاوي والسنج والسيوف المرفوعة في كل مكان بينما الناس تجري في فوضى خائفة، ومشهد آخر يصور لنا السطو المسلح على المواطنين، وغيره لأبواب شقق يحاول أصحابها إحكام إغلاقها من الداخل بالعديد من الترابيس فضلا عن إغلاقها بمفتاحها الخاص، ومشاهد مطاردة الشرطة للمواطنين بلا تمييز، وصدامات الشرطة مع الشعب، ومشاهد عربات الأمن المركزي التي لا تحصي في كل مكان وكأنها مصر قد باتت ثكنة عسكرية، ومشاهد تهديد الجماعات الإسلامية

لأمن الناس إما بتكسيير وتخريب دور العرض السينمائي، أو محاولة ضرب الناس لاسيما النساء في الشوارع لإرغامهم على ارتداء الحجاب، وغير ذلك الكثير من الفوضى العارمة التي حلت بالقاهرة ومصر بالكامل حتى لكأنك أمام أكثر مشاهد أفلام الرعب إثارة؛ وبالتالي فلن تشعر سوى بالكثير من الانقباض نظرا لأن ما قدمه لنا "خالد يوسف" من مشاهد تكاد تكون حقيقة واقعة بدأ مجتمعنا المصري يعيشها الآن وربما تكون بالفعل إرهاصا لبداية فوضى حقيقية قد تحل بمصر قريبا جدا، وربما نتيجة لذلك رأينا أن مشهدي البداية والنهاية كانا من أصدق وأفضل ما قدمه "خالد يوسف" في فيلمه "دكان شحاتة" كي يقع بعد ذلك في الكثير من الأخطاء السينمائية، والكثير من الحشو، والأكثر من الاستسهال والسلق في ثنايا فيلمه الدائر بين هذين المشهدين البديعيين.

فقصة الفيلم بسيطة تماما وإن كانت تحمل قدرا لا بأس به من الإنسانية، ومن ثم نرى من خلال الفلاش باك flash back بعد خروج "شحاتة" (عمرو سعد) من السجن ورؤيته لمشهد السطو على قطار القمح، نقول إننا نرى مولد "شحاتة" عقب اغتيال السادات أي عام ١٩٨١- في إسقاط على أنه ابن عهد مبارك- وقد توجه والده الحاج "حجاج" (محمود حميدة) إلى مسقط رأسه في الصعيد كي تلد امرأته هناك مفضلا أن يولد ولده في الصعيد بدلا من القاهرة التي يعيش ويعمل فيها، إلا أن الزوجة تموت أثناء الولادة، وبالتالي يعود الزوج بابنه شحاتة- وحيدا كي يتكفل هو بتربيته مؤديا في ذلك دوره كأم في ذات الوقت، ونتيجة للاهتمام الشديد الذي يبديه "حجاج" (محمود حميدة) بولده "شحاتة" ومن ثم تناسي ولديه الآخرين اللذين أنجبهما مع ابنته الوحيدة من أم أخرى غير أم "شحاتة"، نقول إنه نتيجة لذلك تفضل نفس أخوية بالكثير من الكراهية تجاه "شحاتة" الذي يستحوذ على أبيهما كل حواسه ومشاعره.

ولذلك نرى الدكتور "مؤنس" (عبد العزيز مخيون) الذي يعمل لديه "حجاج" (محمود حميدة) كجنايني يحاول نصحه- حجاج- بأن يحاول التفرغ بين "شحاتة" وأخويه الآخرين حتى لا يكون بينهم الكثير من الشقاق والكراهية، إلا أن شعور الأب (محمود حميدة) تجاه ولده الأصغر بأنه يستحق الكثير من عطفه نظرا لموت أمه وهو صغير، ونتيجة لأنه كان هالكا جيدا عليه حينما كتب له الدكتور "مؤنس" (عبد العزيز مخيون) جزءا من حديقة الفيلا باسمه بيما وشراء من أجل أن يقيم "حجاج" (محمود حميدة) دكانا لبيع الفاكهة في هذا الجزء بدلا من بيعها في الشارع، نقول إن هذين الأمرين قد جعل الأب أكثر اهتماما بولده حتى أنه قد أطلق على الدكان الجديد اسم "شحاتة" تيمنًا بابنه الذي سماه بهذا الاسم حينما ولد لأنه كان "يشحته" من الله على حد قوله هو، كما أطلق هذا الاسم على الدكان أيضا لأنه قد

أخذه من الدكتور "مؤنس" عن طريق الشحاتة، إلا أن هذه الأمور وغيرها الكثير من تدليل الأب لابنه دون بقية أبنائه وغير ذلك قد أدى لكراهية أخويه الذكور له ومحاولة إيذائه معظم الوقت، كذلك نرى "سالم" (محمد كريم) أخو "شحاتة" (عمرو سعد) حينما يذكر لأبيه رغبته في الزواج من "بيسه" (هيفاء وهبي) يرد عليه الأب بأنه قد وعده أن يزوجه إحدى النساء الصعديات، وحينما يعترض "سالم" (محمد كريم) يخبره أباه بأنه لا يمكنه الزواج من الفتاة التي يريد لها أخوه زوجة لنفسه - قاصدا في ذلك شحاتة - وبأن "شحاتة" هو الذي يستحقها لأنه قد طلبها قبله؛ مما يؤدي إلى ازدياد كراهيته "لشحاتة" لأنه هو الوحيد المتعلم والمرفه والمعدل والأقرب إلى نفس أبيهم.

ولذلك نرى الأخوين يحاولان دائما مضايقة "شحاتة" (عمرو سعد) في العمل بجعله يقوم بكل شيء بينما هما مستكينان لا يفعلان شيئا، بل محاولة ضربه والاستهزاء به وإهانته أكثر من مرة، إلا أن "شحاتة" المحب لأخويه كثيرا والذي يقدمه لنا الفيلم بشكل فيه الكثير من الإنسانية كان كثير التسامح مع شقيقه، ولكننا لاحظنا أن هذه الإنسانية المفرطة التي قدمها لنا "خالد يوسف" في "شحاتة" لم يكن لها ما يبررها على الإطلاق، هذا فضلا عن أنه لا يوجد إنسان نقي دائما أو شرير دائما يمثل هذا الشكل الذي رغب "خالد يوسف" في تقديمه؛ لأن هذا النقاء والبياض المفتعل والمبالغ فيه لا يمكن له الخروج من دائرة الهطل والعبط، إلا إذا كان "خالد يوسف" يقصد فعليا وصف بطله بهاتين الصفتين.

على أية حال يخطب "شحاتة" (عمرو سعد) "بيسه" (هيفاء وهبي) في الوقت الذي يشغرفيه شقيقها المعلم "كرم" (عمرو عبد الجليل) بالقلق الدائم نتيجة لأنه يرى أن "شحاتة" غير قادر على حماية نفسه من أخويه أو حتى الحصول على قرش واحد من ميراثه إذا مات أبيهم المعلم "حجاج" (محمود حميدة)؛ وربما لذلك يحاول المعلم "كرم" (عمرو عبد الجليل) دائما عدم إتمام تلك الزيجة إلا بعد كتابة المعلم "حجاج" حق "شحاتة" (عمرو سعد) له باسمه - أي يقوم بتقسيم الإرث في حياته - قبل موته ضمانا لحق أخته وزوجها المقبل، ولكن لأن "شحاتة" لا يرغب في إثارة غضب أخويه يرفض ذلك الأمر تماما، إلى أن يموت الأب "حجاج" (محمود حميدة) ومن ثم يقوم الأخوان بطرد "شحاتة" من البيت والدكان، بل عدم الاعتراف له بأي مليم في الميراث، ولكن لأن "محمود" ابن الدكتور "مؤنس" يحضر من أمريكا ومن ثم يخبرهم أن هناك إحدى السفارات الراغبة في شراء الفيلا وبالتالي يعرض عليهم مليوناً من الجنيهات نظير التخلي عن الدكان المحتل جزءا كبيرا من حديقته ولكن بشرط اجتماعهم كأخوة جميعا وقت إتمام العقد بما فيهم "شحاتة"، واختهم "نجاح" (غادة عبد الرزاق)، ومن هنا يحاولون البحث عن "شحاتة" ومن ثم يزجون به في السجن بتهمة تزوير ختم

والدهم بعد حصولهم على المليون جنيه وحدهم، وبذلك يكونون قد تخلصوا من "شحاتة" الكارهين له من جهة، وحصلوا على نصيبه من المال من جهة أخرى، هذا فضلا عن استيلائهم على النصيب الأكبر من حق اختهم "نجاح" (غادة عبد الرازق) التي لا يتركون لها من نصيبها سوى ٧٠ ألفا من الجنيهات، وهنا يصير "سالم" (محمد كريم) - الأخ الأكثر كرها لشحاتة والأكثر رغبة في خطيبته "بيسه" (هيفاء وهبي) - نقول أنه يصير على الزواج من "بيسه" التي ترفض بكل ما يعتمل في قلبها من حب تجاه "شحاتة"، فتارة تحاول إحراق نفسها بإلقاء الكيروسين على جسدها، وتارة أخرى بإلقاء نفسها من الدور السابع، إلا أن أخيها يزوجها "سالم" (محمد كريم) رغما عنها بعد أن يأخذ منه الكثير من المال.

إلا أنه من خلال هذه الفوضى السينمائية التي قدمها المخرج نتيجة إصراره على إقحام السياسة والنقد الاجتماعي داخل فيلمه، نراه قد قدم لنا أيضا بعض المشاهد التي بدت من قبيل الخطب السياسية، أو المقالات النقدية السريعة.

ربما كان النجاح الحقيقي الذي يحسب للمخرج "خالد يوسف" أنه استطاع أن يجعل من (هيفاء وهبي) ممثلة حقيقية، اقتنعا كثيرا بدورها وأدائها ولهجتها المصرية؛ ومن ثم كنا نرى "بيسه" وليس (هيفاء) الحقيقية التي لم تكن نتخيلها على الإطلاق إلا في شكلها المدلل المصطنع، الشديد الافتعال الذي تحرص عليه دوما في حياتها الطبيعية على المسارح والحفلات؛ ومن ثم فنحن نتمنى استمرار (هيفاء) في مجال التمثيل الذي ستقدم فيه الكثير إذا ما استمرت على جديتها تلك، بدلا من مجال الغناء الذي لم تقدم فيه شيئا يذكر لها حتى الآن.

كذلك أداء الفنان "محمود حميدة" البديع والذي أدى اختفاؤه في النصف الثاني من الفيلم إلى أن بدا لنا الفيلم خاويا، فاقدا للكثير من اتزانه، إلا أن أداء الفنانة "غادة عبد الرازق" الذي ظهر كثيرا ونضج في النصف الثاني من الفيلم كان هو المقابل لهذا الغياب، وبالتالي كان هناك ما يشبه المباراة في الأداء البديع بينهما.

على أية حال، ربما أراد "خالد يوسف" القول بأن اعتبار القوة كقانون ومنطق هو النتيجة الطبيعية لغياب التطبيق العادل للقانون؛ وبالتالي كان هذا هو السبب في مأساة "شحاتة"، وربما أراد أيضا القول أن مصر الآن تحيا في حالة غليان قد يؤدي إلى انفجار شعبي على الحكم العسكري - لا اعتقده أنا، وإن كنت أتمناه - ولكن للأسف... فليست بالنوايا الحسنة تصنع السينما ■

قصة

عبيده والجدار

محمود قتيبة

مازال زقاق الشجعان قائماً معروفاً رغم أن الياقطة المعدنية التي تحمل اسمه قد بهتت حروفها مع مرور السنين! ومازال مدخل الزقاق ضيقاً جداً .. لكن عارفيه يخطون إليه وهم يتجهون إلى ميدان عابدين الفسيح .. رواد الزقاق هذه الأيام من الباعة الجائلين والبوابين والعاطلين وبعض النسوة العاملات في خدمة البيوت .. يأتين إليه لشراء حاجتهن ، وكذلك بعض الباحثات عن عمل بعد ترملهن أو طلاقهن يدلهن عليه شعبان مكوجى العائلات! هذا هو حال الزقاق هذه الأيام، لكن عم عبيده الذي ترك عمله كبواب لأكبر عمارة فيه وعاد إلى الحرفة التي تعلمها في صباه وهي إصلاح الأحذية القديمة ، ما زال يذكر قيمة الزقاق في زمن مضى، ما زال يذكر أبناءه الذين لعبوا وتربوا فيه وتعلموا في كتابه ثم انطلقوا منه إلى مدارس عابدين وجامعة القاهرة، وأصبح منهم معلمون ومحامون ومهندسون وأطباء، وما زال يذكر باعتزاز شهداء الزقاق من جنود وضباط في معارك التحرير بالسويس وبورسعيد وسيناء، وبفخر ما زال يردد أسماء أبطاله في حرب أكتوبر المجيدة.

لكن المحزن أنه بمرور السنين بدأ الرجل العجوز يعتاد مشاهدة بعض السياح وهم يمرون بالزقاق للاستطلاع ، واضعين على أنوفهم المناديل وهم يتخطون أرضه الخارقة في طلع مياه الصرف الصحي ، يرصدون بعيونهم وكاميراتهم الجبالسين في مقهى

دعيس وهم يضيعون الوقت في لعب الورق والدومينو وإلى جوارهم أرغفة الخبز الملقاة فوق طاولة من الجريد بجانب مطعم محروس للفلول والطعمية ، وبجوارها الصينية الممتلئة بشرائح الباذنجان والبطاطس والفلفل المقلية حيث تتصاعد رائحة نفاذة ، مختلطة بما تنفثه أفواه الوجوه المفضنة في المقهى من دخان البورى والشيشة والسجائر الرديئة.

ايضاً كان عم عبده يرى على أرضه أوراق صحف مهترئة ، وبقايا طعام ، ومخلفات قشط وكلاب شاردة ، فتؤذي عينيه ما ترميه من ظلال القبح والدمامة على المكان. كان يرصد ما يحدث من كوخه الصغير الذى كان مكانه فى زمن مضى جزءاً من حديقة العمارة التى كان يحرسها وسمح له أصحابها بأن يقيمه عليها من الطوب الكسر، والحجارة، وبعض أخشاب قديمة والأواح صاج، كمكافأة له على سابق خدمته لهم ، فصار مستقراً لسريته وموقده، وبعض الأكواب والأطباق والحلل، تتوارى خلف ستارة قديمة يجلس أمامها الرجل العجوز ، حيث تطل عيناه من خلال نظارته السمكة العدسات إلى حذاء يصلحه ، على حين تنحنى زوجته تعد له الشاي كوباً وراء كوب..!

كان عم عبده من مكانه هذا، يشهد مقهى دعيس الذى يقع فى الزقاق عند المنحنى وهو ينصطف إلى ميدان عابدين، يلتفت إليه باستماعه ضجيج الكاسيت بالأغاني والموسيقى الصاخبة، ويلمح خلف المكتب الصغير بداخله المعلم دعيس وهو يجلس بالقرب من رف مرتفع وضع عليه تليفزيون أبيض وأسود لا يلتفت إليه أحد.. ربما فى المساء ينظر إليه بعض الزبائن العجائز إذا كان يعرض فيلماً قديماً يذكروهم بأيام خلت وشباب ولئ..!

كانت الأيام تمضى ولا جديد يحدث فى الزقاق، إلى أن حدث ذات يوم أن أغلق الكاسيت فى مقهى دعيس، وأزبح التليفزيون القديم ، واعتلى مكانه تليفزيون جديد، وفوق العمارة وضع الدش ، وكنس الزقاق ، وكومت الزبالة فى كيس ضخمة ، وانتشرت على الأرض نشارة الخشب الملونة ، ووضعت كراسى إضافية أمام المقهى ، وقدم رواد جدد من موظفين وعمال وطلبة وحرفيين علاوة على سكان الزقاق.

وقام دعيس وفتح جهاز التليفزيون الجديد فتوالت منه مشاهد ملونة، لحدائق نضرة وشوارع فسيحة ونظيفة ، ورجال ونساء وأطفال يطل من عيونهم بريق الصحة والبشر والسعادة!

كان عم عبده يرى ما يحدث فى الزقاق وهو صامت ، إلا أنه لاحظ أثناء وضع الدش فوق العمارة التى يشغل مقهى دعيس الدور الأرضى منها أن بها شرخاً فى جدار

الواجهة يبدأ من أعلى دور فيها ويمتد حتى الدور الأرضي، لم يدقق الرجل كثيراً فلقد كان الشرخ غير واضح تماماً، ومع ذلك كانت عينه تتجه إليه في قلق بين الحين والحين.. تقيسه عن بعد، وتتمنى ألا يتسع..!

وبدا صبي المقهى يروح ويجيئ، وهو يقدم المشروبات للزبائن الذين احتلوا المقاعد المتراصة مستنهمين إلى الصور الجميلة التي ينقلها إليهم تليفزيون دعبس الجديد. غير أنه حدث أثناء انشغال المعلم دعبس بمخادعة صديق له، أن أخذ صبي المقهى الريموت وراح يلعب به، فإذا التليفزيون يقدم من قناة إخبارية، صوراً للجوع والمرضى في أفريقيا، وعشرات القتلى في العراق، ثم بدت صور جرافات المحتل الإسرائيلي وهي تذبج الأرض الفلسطينية، وطائراته وهي تشن غاراتها، وتسقط قنابلها على أهل فلسطين المدنيين من الأطفال والنساء والشيخوخ، وصور الفلسطينيين وهم يصرخون ويسألون في لوعة وعتاب:

«أين أنتم يا عرب!..»

وانتبه المعلم دعبس إلى همهمة الزبائن، ونظر إلى المشاهد المعروضة للجنازات التي تنقل صور شهداء العراق وفلسطين فصفع صبي المقهى على وجهه، وبالريموت غير المحطة الإخبارية إلى فضائية تبث أغاني راقصة.. لكن عيون الجالسين في المقهى كانت قد زهدت في المشاهد، وأصاب الناس كمد وحسرة، فالأطفال الجوعى والمرضى الذين رأوهم في الصومال كانوا يشبهون أطفالهم، وسيدات العراق الباقيات قتلاهن كن يذكرنهم بأخواتهم وبناتهم وأمهاتهم، وحينما كن يستصرخن ضمير العرب أصابهم وجع شديد.. أما مشاهد جرحى وقتلى فلسطين فكانت قد أدمت قلوبهم..!

زهد الناس في المشاهدة وقاموا.. تاركين التليفزيون يعج بالرقص والغناء بلا جمهورا وارتفع صوت دعبس يسب صبي المقهى ويعلن حرمانه من أجره عن هذا اليوم النكد! وأوى عم عبده إلى فراشه وثمة رضى في نفسه على ما فعله الصبي، لكنه في مساء اليوم التالي فوجئ بأن رواد المقهى قد جاءوا وشغلوا كل الكراسي.. وتملكته الدهشة إذ وجدهم يشاهدون «ماتش كرة، وبين الحين والحين كان يسمعهم يهللون، ويصفقون، ويضحكون!

ترك الرجل العجوز الحذاء الذي كان يصلحه، وأزاح الأحذية التي لم يكن قد أصلحها بعد.. وابتسم في أسى، وقد تناهى إلى سمعه ثانية ضحكات زبائن مقهى دعبس، وفقد رغبته في شرب كوب الشاي الذي أعدته له زوجته ثقيلاً حتى يساعده على السهر، وأشاح بوجهه عن المقهى ومن فيه، وراح ينظر نحو جدار العمارة مهموماً.. وبعد فترة قصيرة لاحظت الزوجة أن الرجل قد تغير وجهه فجأة.. ثم سمعته يردد

مستعظفاً: «سترك يا رب ، سترك يا رب...»
 سألته: خير يا عبده.. اللهم اجعله خيراً؟
 اشار لها وهو يقول: بصى .. الشرخ اللى فى جدار العمارة.. أنا شفته قبل كده ، كان
 شرخ صغير وما شغلتنش بالى بيه! بصى.. كبر الليلة قوى .. بقى حاجة تخوف!
 راحت المرأة تنظر حيث اشار زوجها ، وارتسم رعب هائل فى عينها وقالت:
 - صحيح يا عبده ، ازاي الناس مش واخده بالها منه، رينا يستر، ده احنا مش حيجيننا
 نوم الليلة، ده ممكن العمارة كلها تقع؟
 نظر الرجل إليها ثم انتصب واقفاً.. هتفت:
 - رايح فين يا عبده..؟
 لم ينطق .. مضى من أمامها .. هرولت خلفه .. دخل مقهى دعيس، وقف وظهره
 للتليفزيون.. وقفت بالقرب منه .. وراحت تتأمل وجهه الصارم كأنها تتعرف عليه..
 كان يرمى إلى الجالسين نظرات نافذة فى صمت ، حتى إذا ما اختفت ملامح المسرة
 البلهاء من وجوههم ، أشار العجوز إلى شرخ الجدار وهو يصرخ فيهم محذراً.
 وراحت الزوجة ترمقه بإعجاب.. كانت تسمعه وهو يتكلم ، وتتذكر أيام خطوبتها له
 منذ سنين بعيدة أيام الشباب، نفس صوته الغاصب الأمر العطوف هو.. هو.. نفس
 نظرتة الغيورة عليها ، نظرة الأخ الأكبر والأب الحنون والحييب المتيم بها، الخائف عليها
 حتى من نسمة الهواء!
 وبدا لها رغم طعنه فى السن شاباً فتياً.. فارع القامة.. حتى أن هامته كانت تغطى
 اليافطة التى علقها دعيس فوق التليفزيون والمكتوب فيها:
 «مشاهدة الماتش والمشروب بثلاثة جنيهات.» ■

قصة

في انتظار الأب والابن

د. هشام قاسم

بابا حبيبي. خلاص هاشوفك. بقى كله يا بابا ما تجيش تشوفنى من ساعة ما تولدت.

بقى امرف بابا عماد ومدحت اصحابى وبابا انتصار اللي فى الشقة اللي قبالنا وما اعرفكش انت يا بابا. سماح يا بابا اديك انت جاي فوق فى الطيارة عشان تشوفنى. ماما قالت لى بابا جاي من السعودية لأنه نفسه يشوفك اصله بيحبك قوى. بابا لو كان بيحبنى يا ماما كان جه من زمان.

عموماً أنا سامحتك وادينى اهو مستنيك فى المطار انا وماما وفايزة اختى اللي قالتلى مرة تعرف يا هانى بابا شبه مين؟ مين يا فايزة؟.. عمنا صفوت..

بيضحك زيه تمام وعينييه زى عينييه وشوية الشعر البيض اللي فى راسه زى بتوع بابا. بص حتى فى صورته. بس لما بأشوف صورتك يا بابا ما بحسش أنك بابا. ماما قالتلى بابا طيب زى عمو شوكت وهيحبلك شكولاته وحاجات حلوة لما يرجع. وهيبيبنى يا ماما اللعب كرة فى البيت ذى ما أنا هاييز. أيوه يا حبيبي. لكن امبارح وأنا باللعب بالكرة كسرت زهرية اتخرفزت ماما وقالت لى بزعيق بكرة ابوك جاي ويورك المين الحمراء ويعلمك الأدب. يا بابا انت طيب وهتسببنى اللعب ولا مش طيب، وحتضربنى لما اللعب. لو ما طلعتش طيب يا باب هقولك ترجع السعودية من تانى وهاخلي عمو صفوت ذى ما هو باباى لأن لما بتقوله أن أنا بتشاقا لما بيحى يزورنا كل يوم خميس يضحك ويطلبط على. او هأخلي بابا انتصار باباى لأنه بيسببنى اللعب مع انتصار زى ما احنا هاييزين.

•••

خلاص كلها دقايق وأشوفك يا هانى. يا ما نفسى الطيارة تقفز وتنزلنى أرض المطار
وأول لما الباب يتفتح الاقيك قدامى يا هانى. معقولة بابا ما يشوفكش خالص يا
حبيبى وما يعرفش انت مين حتى الصور اللى بتبعثها ماما ملامحك مش باينة فيها
وروحك مش حاسس بيها. ولما أجمع صورك قدامى وأقعد أبوس فيهم بالتلخبط زيادة
وأحس أن كل صورة شكل. مرة خطر على ذهنى خاطر قلت لو أنا ماشى فى الشارع
وأنت ماشى فيه بالصدفة هاعرفك ولا لا. أنا عارف أنى مقصر فى حقك بس بابا
منزلش فى الإجازات عشان يجمع كل قرش يقدر عليه من الشركة اللى بيشتغل فيها
ومن الشغل البرانى ويرجع لك بعريية يخذك فيها ويفسحك فى كل حته تعجبك
وتلف بيها مصر كلها ويخليك مبسوط مش محتاج أى حاجة أنت عايزها ويحط لك
قرشين فى البنك ينفعونك لما تكبر وما تتعبدش ذى بابا ما تعب.. دا غير الشقة الحلوة
الجديدة اللى واخدها واللى هاتفتخروا تقابل أصحابك فيها مش الشقة العلية اللى
انتم قاعدين فيها لا مائة ولا مجارى.

•••

لما أروح عماد صاحبى الاقى باباه لأبس الروب بيشرب البيب وحاطط رجل على رجل
وعمال يقرأ ولما عماد يقوله: بابا عايز اتفرج على التلفزيون يقوله مش دلوقتى وهو
عمال يقرأ. أو يقوله عايز لعبة هو مخبيها ميرضاش يجيبها ويقوله روح لاما تجيبها
لك. أنا خايف يا بابا ليكون دمك ثقيل ذى بابا عماد أنا عايزك تضحك وتلعب معايا
على طول. ولما مدرس الحضانة ادانى مسألة جمع أطلع احلها على السبورة وما
عرفتش احلها زعق فى وقالى أنت حمار ومابتفهمش. قلت لمدحت صاحبى لو كان بابا
موجود لكنت خليته يجى للمدرس الفصل وخلاه يبطل يشتمنى. قال لى مدحت أن بابا
برده لما يعرفش يجاوب بيشتمه ويقول له أنت حمار. أوعى يا بابا تطلع ذى مدرس
الحضانة ولا ذى بابا عماد وتشتمنى زيه.

•••

يا ترى يا هانى بتضحك بصوت عالى وتكركر زى أحمد ابن المهندس زكى زميلنا فى
الشركة، وضحكك يملأ المكان ويخلي كل اللى قاعدين لازم يضحكوا زيك حتى لو كانوا
شايلين كل الضيق والضجر.. ولا دايماً ميوز ومكشر ويتعيط عمال على بطال عشان
بابا مش معاك. تلاقىك ما بتفكرش بابا يطلع آيه؟ يا ترى بتلعب باللعب اللى بابا

بيبعته لك على طول ويتركب العربية وتعمل ريكة فى البيت وتسبب حوادث . أوعى يا
بدرية الواد يكون بيطول لسانه زى ابن عبد العال جآرنا فى العمارة اللى ساكن فيها
وبيشتم أبوه وأمه حتى الضيوف اللى يبزورهم وهم ميسوطنين بسلطة لسانه..
حاكم تربية الستات دايماً فلتانة:

• • •

خلاص سماح يا بابا طالما أنت جاي وهاشوفك كمان شوية لما الطيارة تقف .. مع أنك
حيرتنى وخليتنى كل ما أشوف بابا زكى والاقية دايماً بيصلى بالجلابية والطاقية
البيضا أقول هو بابا أبيض زيه . لما شفت عمو شوكت بيلعب مع منال ويتركبه حمار قلت
يا ترى بابا هيلعب معايا كده . شفت بقى يا سى بابا أعرف بابا مدحت وبابا عماد وبابا
انتصار وبابا زكى وسعد وبابا .. لكن أنت يا بابا .. لا .. يا سلام يا بابا لو كنت بتحب تلعب
معايا زى عمو شوكت وتلبس روب زى بابا عماد بس أوعى تكون دمك ثقيل زيه وتطبطب
على ذى بابا انتصار هتكون أحلى أب فى الدنيا وأكون أسعد ولد فى الدنيا بحالها .

• • •

يا سلام لما تكون يا هانى ذى أولاد الخواجات اللى عندى فى الشركة رشاقة ولباقة
وذكاء مالى عينهم .. عموماً خلاص كلها دقايق والطيارة بابها ينفتح وأعدى الحواجز
الجمركية وأخذك فى حضنى والمس كل حته فى جسمك وأشوفك بعينى .. ونعرف
بعضنا وما نرجعش غرباء .. بس يا ترى هتكون أيه يا حبيبى؟

• • •

وأنت يا بابا يا ترى حتطلع أيه؟

قصة

قصص قصيرة

ابتسام الدمشاوى - المنيا

دولاب أمى

لما ماتت أمى قسم إخوتى ممتلكاتها .. أخذت نصيبى دولابا وسريرا .. ولما ماتت أمى طلقنى زوجى واستأجرت شقة بما أعطونى من ثمن البيت .
 أحببت هذا الدولاب كثيرا .. تفتحت أنوثتى فى مراياه .. كانت تضفر لى شعرى .. تنظر إلى جسدى البض .. تدعو لى بزواج يقدر هذا الجمال .
 نقلت الدولاب إلى شقتى الجديدة .. أنظر إلى وجهى بعد أن شوهته لدغات الناموس .. شقة ماء الشقاء البارد أنظر إلى يدي .. قدمى غطاها ، القشف ، ... بهت لون أظافرى .. أدير ظهري .. وانطلق مسرعة .. أجلس فى ركن قصى .. أعد القروش التى تبقت بعد طعام الصغار ودوائهم .. لا تكفى لشراء علبة كريم مرطب ..
 طلبت من جارتى قرضا (وهى امرأة بخيلة حقودة) عرضت على أن تشتري الدولاب .. ترددت كثيرا ثم .. بعت وعدتني أن تعطينى ثمنه عشرة جنيهات كل شهر .. أعطتني عشرة ثم .. انقطعت عن السداد .. وعجزت عن ارجاع ما أعطته لى .. واسترداد الدولاب .
 وضعت طفولتى وأنوثتى على رف معلق على حائط غريب .
 وجلست
 وانتظر .

أم محمد زينب

هذا هو اسمها في الحى الذى تقطنه وبين أحبائها .. فلأنهم يجلونها لا ينادونها
 «زينب» فقط ولأنهم يعلمون أن «محمد» ليس ابنها بل ابن أخيها منحها إياه لأنها لا
 تنجب - وحتى لا يختلط الاسم مع الأم الحقيقية لمحمد.
 تعيش زينب مع زوجها «تجار الكراسى» تربي بعض الدجاجات تبيع بيضهن وتعطى
 الثمن لـ «محمد» وترضى بما يعطيه الله لزوجها من رزق لتشتري لوازم بيتها.
 مات أخوها .. تشبثت بمحمد .. أمه صغيرة شابة قد تتزوج وتأخذه.
 الفراش يحترق بها وهى بين حزن وخوف ما تغفو إلا لتلفيق صارخة : أخى .. ولدى.
 الزوج يقوم منتفضا يهدئ من روعها و.. ينام حالما يولد له .. ويستيقظ يحكى لها
 حلمه.
 أصبحت زينب وأثار السهد والإرهاق غير خافية .. تلبس أحسن ثوبها .. تتجمل تطلب
 من زوجها أن يرافقها .. تطرق باب زوجة أخيها- أريد أن أزوجك زوجى .. تحمر الأخيرة
 خجلا.
 تقيم زينب العرس بعد أن تبيع أثاثها القديم والدجاجات وتشتري غرفة نوم جديدة
 للعروسين.
 اعتاد الناس أن يرونها جالسة أمام باب المنزل تصلح الكراسى.
 وتداعى المولود الجديد.

وجع

أرغمتنى براءة عينيها وطفولتها الغضة أن أجيب على كل تساؤلاتها دون ملل يوم أتت
 بمصاحبة أمها حسب الموعد المحدد لتنظيف الشقة.
 تسلمت من أمها جاءتني فى المطبخ
 - رده سمن بلدى؟
 - نعم يا حبيبتي.
 - عارفاه أبويا اشتري نصف كيلو لما ولدت أمى.
 الأم تنادى : تعالى يا بنت إوعى تضايقى المدام.

.. معلش يا مدام.. ربنا يزيدك من نعيمه.
 انشغلت أنا فى إعداد الطعام وانشغلت هى مع أمها وعندما انتهيت من إعداد السلطة
 فاجأنى وجهها متهلل بابتسامة متألثة.
 - هو رمضان جه؟
 - بدري جدا على رمضان.
 - أنا باعرف رمضان لما أمى تعمل سلطة!!!

مرايا

ظللت سنوات أطارد زوجى حتى يغير لى غرفة النوم القديمة.
 و.... أخيرا استجاب لى
 ليته لم يفعل!! إذ اشترى دولابا مغطى بالمرايا...ومن يومها لم إذق طعم النوم.
 أرى نفسى سمينة
 نحيفة.. بيضاء.. سمراء.. طويلة.. قصيرة.. مسرورة.. حزينة! فى آن وغالبا ما
 أرى الصورة سوداء.
 أما هو فقد أقسم ألا يدخلها.. فلم ير نفسه أبداً..
 طلبت منه أن يغيرها مرة أخرى - فرفض.
 أمسكت بعصا، يتوكأ عليها أحيانا.. كسرت المرايا.
 لم يبق إلا صورة عيني المحمرتين من السهر.. وملابسى التى تتصارع للخروج من
 محبسها.
 عاد زوجى إلى الغرفة وأغلق بابها خلفه ■

احترم نفسك

سعدني السلاموني

احترم نفسك	الكلمة طالعة من بقها
الغضب	زى صاروح منشن على روحى
ناطط من عنيتها	وجع كدا مش زى وجع جروحى
عامل سخونية	وجع من نوع خاص
غضبها	انطلقت من بقها فى لفة
معرق جسمى كله	المكروياص
الغضب مطلع صهد	احترم نفسك
الصهد طالع على شاشة عنيه	هى قاعدة جنبى
كل ما أجى أبص هناك .. أبص لها	وأنا قاعد جنبها
الاقبها ناظر لية	فى حالى
احترم نفسك	جايز بتقولها لى
الكلمة جمرة نار جواية	انا مالى
مولعة حشايا	لفيت بوشى أبقى بعيد
أنط من شباك العربية	لقيتها بصى لى

قبل ما أنط لازم أبص فى المראה
وراية

ولازم عربية تكون جاي
بنها وبين عربيتنا

خمس خطوات .. أو مترين
عربية نقل بمقطورة

تكون طيارة على سرعة متين
عجلها حايدوس على دماغى

يخليه حثيتين
وساعتها

الكلمة حاتنزل ع الأرض حروف
بس انا قاعد ع الكرسي

مزنوق فى اتنين
هى فى جنبى

وراجل عجوز على رجليه طفلتين
جانت إزاي وفين؟؟؟

احترم نفسك

ما ألم الكلمة من جوايا
وزجمعها

وأرميها فى وشها
أردها

خد نفس جامد
كمان

كمان
كمان

كمان
بص فى عنيا

قول لها
أهجم فى لحظة ضعفها

أهجم .. أهجم على طول
خايف ليه

حانزل أسكر لها
تسكرلين

دى زيونة زيك زيها
رد هالها .. ياله .. ردها

نفس الكلمة بالضبط
يخليها تغلى زيك

تتشال ع الكرسي وتتحط
لا .. لا

انا حانط من العربية وخلاص
لازم أنط

مافيش حل تانى
أدينى فى العربية

والعربية طايه على الأسفلت
بس مافيش عربيات جاية ورانا

احترم نفسك

هى قالت الكلمة دى ليه؟؟
جايز يكون حبيبها سابها

حايقعدوا مع بعض تانى
هى تقول له باحبك

وهو يقول لها بجنون
وكل شوية عنيه تروح يمة الجرسون

هى تقول له أنت بتبص على إيه
احترم نفسك

جايز تكون رجلى وأنا بألمها
حضنت رجلا

ما أنا ساعات أنسى نفسى

الاقى رجلى سابت جسمى
وراحت لرجل ثانية
واحننا قاعدين ع الكرسي
وساعات انساها جنب رجل
وانزل امشى

احترم نفسك
هى قالتها ليه
ايه اللى خانقها من الدنيا
ومخنوقة بيه
واللهى ممكن يكون حبيبها سابها
ايه يعنى

بكره حايرجع لها تانى
ويتكلموا فى الشقة والدبلتين
هى حاطط عصير فى عصير
وهو حايطلب شاي فى اتنين
ويفضلوا من تلال ساعات
لخمس ساعات قاعدين
هى تبكى

الدمع يسقط على ظهر ايديه
ترفع عنيا لفوق
تثبتها فى عنيه
هو يبكى

تمد ايديها تحضن ايديه
كل شوية صوابعه تروح لجيوبه
صرف قد ايه وياقى قد ايه

احترم نفسك
إزاي طلعت ببساطة من بقعها

ردها لها يا له
ردها.. ردها
قول لها
احترمنى نفسك انتى
لا لا. حاسكر لها
يا ابنى تسكر لمين
دى زيونة زيك زيها
يمكن هى أرجل منك
قلتها لك فى وشك
بجرانة وعنف وتحدى
وانت عملت حجتك السواق
كل شوية تقول له
يا اسطى هدى
من فضلك هدى
والحقيقة
أنت بتتمنى العربية
تقلب بيكم
من ع الكوبرى
بس خايف .. أيوه خايف
والعربية بتلف بيكم فى الهوا
والناس بتصرخ جواها
أطفال بتسقط م الشبابيك
هى حاستنجد بيك
تحضن فيك
وفجأة تبص فى عنيك
تلاقيك أنت
فتقول لك
احترم نفسك

شعر

وسأختفى

أمجد محمد الشعشاعي

وسأختفى
عن كل عين .
قد ترانى فيلسوفاً..أقتفى
وسأنتفى
وكما يقال
سيقال إنك يا شويعر
كنت سهلاً .. فى النزال
ويقال أنك يا شويعر
كنت أجبن .. ما يقال
سيقال أنك صرت شعوراً
تقهقر عن مناصى الاقتتال
وهذا وعيدك يا فتى
هذا مصيرك لا تحيد
ولا تجيد هنا ابتعاداً

أنت أنت فكن جواداً
وأعترف
قد كنت تكثر في حديث الفلسفة
قد كنت إنساناً كريماً .. عجرفة
وإن اعترفت هذا لنفسك أنت
لا ليروا لديك الضعف همد في الشفة
هيا اختفي

ستكون ذكرى .. من عفا
هم أخطؤوك وكان ظنك ساذجاً
الدين دن كيفما تروى .. ستبدو هائج
أولست من باقي البشر
لازلت في الدنيا ولازال القدر
أتظن في الدنيا ملائكة القمر؟
هيا اصطلبي ذكرى .. وهذا إن ذكرت
فهنا ابتليت .. هنا قتلت
والروح تصعد كل صباح يصيح
«بخ بخ»
يا شاعراً بالآه .. كيف صنيعة
كل البرايا يهجرونك
هنا الأنام سيظلمونك
هنا الأنام سينبذونك
الذنب ذنبك يا شويعر
كيف تبني بيت شعر
في العراء ..
الله وحده من بنى سقفاً بلا عمد
وأسماء السماء
الذنب ذنبك كيف تحشو البيت في عرض الهواء
الذنب ذنبك كيف تهدي بيت شعر
للنساء ..

حتى وإن ظلموك
 أنت هنا.. تعقل
 لا تكن في الأرض، أهبل،
 حتى وإن ذهبت مشاعرهم هباء
 أنسيت يا هذا..؟؟ أجب!!
 الآن أذكر قصتي .. مع من أحب
 أول حبيب حين كان يقول لي
 «أشويعرى..؟»
 أشعري بنى بيتنا؟
 قوت لدى أولادنا؟؟
 البيت تمر .. أم تراه
 البيت خمر .. هل تراه؟
 ويمر عمر .. لا تراه
 ثم قالت لي «كفى»!!
 «الشعر حقق يا شويعر حلمنا؟»
 «يكفيك شعراً.. كيف صرت،
 «ومن أنا؟!!»
 من ثم أعلنت الرحيل
 الآن صار الشعر كهلاً لا يؤول
 ولا يعيل
 أعكاذ.. أين سراك يا حلمي الجميل؟
 يا من لديك يجاز شعري
 «أنت .. فليكفيك حلم.. واختفى،
 «الآن أن لكل شعرك أن يميل،
 «وسيختفى»!!
 «هيا اختفى»

شعر

اللى ما يتسموا.....

ماجد كمال أبادير

طهطا - سوهاج

بينك وما بين اللى ما يتسموا..
يجى ميت مليون سنة ضوئية..
مستكثرهم ؟؟؟؟؟
طاب دانا مرضتشى أقولك أكثر...
علشان يمكن .. يضرب ف نافوخك .. عرق الدم..
وتنطق .. وتقوم جرى واخدها..
وتحاول تلحق اخر عربية.. ف آخر قطر..
... بيودى..
بلاد الشمس بتطلع فيها يوماتى....
تصدق؟؟؟
كان جدك عمال بيعافر...
ويعاقل علشان يوصل لابعد بركة مية..
علشان بس يشوف فيها وشه..
على حس الضى اللى بيطلع..

نص دقيقة .. ويجري ..
ولما ظبطها وشافه ...
اتخض وغفلق مات ف ساعتها ...
عارف؟؟؟؟
بيقولوا عفريته بيطلع ...
كل ما يجي الضى
ويسخط كل اللى يشوفه .. جنب البركة ساعتها ...
حمار..)))
وابوك مات خايف ..
حتى يقرب مرة هناك ...
وأخوك الأصغر منك ..
جاب واحد م اللى ما يتسموا ...
وشقوا من ساسه لراسه
ودخل جواه ...
قوم مات فطسان ف الحال ...
مش قاعد غيرك ...
وما فيش قدامى إلا انت ..
هتقوم وتروح للبركة إياها ..؟؟؟؟؟؟
ولا أسيبك .. وأرجع تانى ...
لبلاد اللى ما يتسموا؟؟؟؟؟؟؟؟
· ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

رقص منفرد

عهدى چورچ

حضرت ولم اجدك
ارجو أن تكونى بخير
صبي مستدير الوجه سألنى إن كان أحد بالداخل
الجاره السمراء رمقتنى من عين بابها السحرية
هررة الدرج شهدت صعودى منها بترقب معتاد

انحدر مطرقا
امراة وحيدة
تذرف نضارتها
فى مناجاة أوجه القمر
واليامات الساكنة نافذتها
تبتسم لها وتمضى
تلاحق اليعاسيب الزرقاء
فى باحة المخلفات القديمة

التي كانت حديقة .. ذات يوم
والتي صارت تخشاها
أكثر من الأفعى ذات الأجراس
وأكثر من صورتها فى المرأة
وما تزال تسترجع ارتعاش اجنحتها بين يديها
كلما اشتهدت جسداً نابضاً يهصر ارتجافاتها
تضم صنمها العتيق إلى صدرها
منتشية بتأججها يطفئ برودته
من ذا الذى يبتغى أحضاناً دافئة فى هذا القيظ؟
أحد لم يخبرنى أن اختبئ إذا أمطرت
لا أعرف ماذا أفعل عند اكتمال القمر
عيناك تعلنان عن وعد دائم بالرحيل
أجتاز سهولك مثخناً بالأشواك
اتباطاً فى إيابى لأجعله يبدو كالأخير
فى المساء العنق جراحى لعلها تحمل بعضاً من رحيقك
دمائى خائرة.. مرة كالوحدة.

ترجمة

في النهاية

(أربع قصائد للشاعر الألماني ماريو فيرس)

ترجمة: عبد الوهاب الشيخ

ولد الشاعر ماريو فيرس في ماربورج عام ١٩٥٦، ويعيش في برلين. رسخت رواياته وأشعاره المعتمدة على سيرته الذاتية مكانته كعضو بارز في جماعة (AIDS) الألمانية، التي يعد من أكثر أصواتها الشعرية رصانة برغم تلك النبذة العدوانية التي تميز أعماله، وأعمال الشاعرة روزا فون بروانهايم على وجه الخصوص. والقصائد المترجمة مأخوذة من مجموعته الشعرية، «قلب الساعة»، الصادرة في برلين عام ١٩٩٧.

(١) جراحة

الأحلام كالأورام المنتشرة،

رأيت ملاكي،

مخيف ولا يعرف الرحمة،

ضحكته

مشرط لناع،

يقطع الزمان والمكان

دونما مخدر،

والسنوات التي ضاعت هدرا
جرح مفتوح.

(٢) منفي

منفيا من كل العبارات
أسقط،
في ظلمة الوقت الغاضبة،
بعيدا عن لغة الآخرين،
بلا شفقة ذاكرتي،
التي تدفعني للسقوط،
أسفل سلم الكلمات،
التركيبة السحرية التي عثرنا عليها
في ليالينا
لا تأثير لها،
بماذا تدمدم؟
إن صوتك يغوص في ضجة القلب،
ذكريات عديدة،
في الحلم ينتابني،
عند نهاية السلم،
سكون

(٣) عائلة

الجميع مندهشون لأن السنوات هذا الصيف
تعشش في شعري،
أتنفس بهدوء
كي لا أزعج ضيوفني:
العناكب، التي تنسج شباكها

تحت إبطي،
الفراشة الصفراء، التي تنام
على كتفي الأيسر،
الجميع مندهشون من عائلتي الجديدة،
فرحي يغذي ذكور النحل
ومليكتهم..

(٤) في النهاية

التوم غير المريح لا وزن له
في ضوء صباح بعيد،
كل شيء خفيف،
نستيقظ ونتعرف على بعضنا البعض،
بلا أسماء،
لا عجب، أن قلب
هذه اللحظة لا يخفق،
كل شيء ساكن،
نغير الجلد القديم
للحنين
ونواصل،
رحلة بلا متاع
كل شيء ممكن،
في ضوء صباح بعيد
نحسر
في النهاية
على عمل المعجزات.

يا ضلة بتجمعنا

هو خلاص يا ابا..	وابكم ما يسمعشى
سكن المرض جسمك	ولا بيتكلم
مدد على فرشك	ورينا وحده منه بيسلم
عصرك كده على حضنه	ارجوك يا ابا تحاول
وخلاك رميت سيفك	تخلع هدوم همك
سلمت له الدفه	الى صاحب مرضك
ورفعت له الرايه	وارميها ورا ضهرك
بقى يعنى ما قدرتش	ما كنش عشنا
يا ابويا تتخفى	ترفع فى يوم رايتك
سامحنى يا ابويا..	يا ابا وتستسلم
لو امرنا بإيدنا	دا احنا بنتالم
لامسكنا يوم سيفك	وعنينا بتدمع
وطعننا بيه مرضك	لما نشوفك
فى قلبه ميت طعنه	حزنان على نفسك .
دا لو احنا عارفينه	ارجوك تقوم يا ابا..
إنه هيسمعنا	وتضمننا فى حضنك
لا كنا قولنا له	عاوزين نشيل عنك
يرحم فى يوم ضعفك	شويه من المك
واللا يشوف جسمك	عايزين يا ابا ترجع
الى الزمن نحتة	نحكى وتسمعنا
لكن المرض يا ابا..	دا كلامك الطيب
أعمى ما بيشوفشى	بلسم لأوجاعنا

النسمة تجرحنا	خليك هنا بينا
وما حد يابا بعدك	دا أنت عمود بيتنا
هتهمه أحزانا	يا شمة بتنور
أو حتى أفراحنا	فى الضلمة ديتنا
دى الدنيا غداره	يا اللى أنت ربيتنا
خايفين تفرقنا	ع الحب والطاعة
وما نلاقيش بعدك	وغرست فى نفوسنا
ضله تجمعنا	الرضا بقناعة
أحمد عطية عبد العال	لو غبت يوم عنا

نصوص ثورة

ثورتي دموية لكن سرعان ما تخبو الثورة وندفن الجثث .

قصة توسل

أتوسل للتوسل وهو يتوسل إلى ولنفسه

مقصلة

قالت

- انظر إلى المقصلة

قال

- تداعب عنقى

أحمد إبراهيم الدسوقي



يعلن مجلس أمناء

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتح باب الترشيح لجوائز المؤسسة

في دورتها الثانية عشرة

أكتوبر ٢٠١٠

فروع الجائزة وشروطها:

١ - جائزة الإبداع في نقد الشعر: وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل النصوص الشعرية، أو رؤية جديدة لظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية.

- يحدد المتقدم المؤلف الذي يرشحه لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلفاته للاستئناس.

- يشترط في المؤلفات المرشحة ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في ٢٠٠٩/١٢/٣١ م.

٢ - جائزة أفضل ديوان شعر: وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في ٢٠٠٩/١٢/٣١.

- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً.

٣ - جائزة أفضل قصيدة: وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في ٢٠٠٩/١٢/٣١.

- يحق للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل المنشور، ولا تقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو دعائية.

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري: وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لآلية خاصة يضعها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والمخولون بالترشيح هم أعضاء مجلس أمناء المؤسسة فقط.

شروط عامة

٧ - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائزة به قبل مضي خمس سنوات على فوزه، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به، وعلى المتقدم أن ينص في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية، وفي حال ثبوت العكس فللمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم.

٨ - لا يحق لمن أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم.

٩ - المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة، ومختارات من أعمال الفائزين.

١٠ - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم ٣١ ديسمبر ٢٠٠٩.

١١ - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام ٢٠١٠، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه.

١ - يقبل النتائج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط.

٢ - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط.

٣ - على المتقدم أن يرسل ثماني نسخ من النتائج المتقدم به لنيل الجائزة.

٤ - لا يقبل النتائج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد.

٥ - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتائج الذي يتقدم به للمسابقة، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك.

٦ - يرسل المتقدم سيرة ذاتية وعلمية له مستقلة عن خطاب الترشيح تشمل على: اسم الشهرة، الاسم الكامل التوارف في وثيقة السفر، تاريخ الميلاد ومكانه، العنوان البريدي، رقم الهاتف، إنتاجه الإبداعي، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (١٠ سم x ١٥ سم).

المراسلات

التحكيم:

يعرض النتائج المقدم على لجان تحكيم من الشخصيين في فروع الجائزة، بعد التأكد من مطابقته للشروط المعلنة، وقرارات اللجنة نهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء.

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية:

القاهرة، ص.ب ٥٠٩ الذي ١٢٣١١ الجيزة - ج.م.ع، هاتف: ٣٣٠٣٠٧٨٨ فاكس: ٣٣٠٢٧٣٣٥ (٠٠٢٠٢)

تونس، ص.ب ١٠٧ تونس ١٠٠٠ - تلفاكس: ٧١٣٢٨٩٠٣ (٠٠٢١٦)

الكويت، ص.ب ٥٩٩ الصفاة ١٣٠٠٦ الكويت - هاتف: ٢٢٤٠٦٨١٦ - ٢٢٤١٥١٧٢، فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ (٠٠٩٦٥)

E-mail: Kw@albabtainprize.org